



ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.


ASHMOLEAN
OXFORD
MUSEUM



Caraffe inv. C. Normand Sculp.

ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

RECUEIL de Gravures au trait, d'après les principaux ouvrages de peinture, sculpture, ou projets d'architecture qui, chaque année, ont remporté le prix, soit aux écoles spéciales, soit aux concours nationaux; les productions des Artistes en tous genres, qui, aux différentes expositions, ont été cités avec éloges; les morceaux les plus estimés ou inédits de la galerie de Peinture; la suite complète de celle des Antiques; édifices anciens et modernes, etc. Rédigé par C. P. LANDON, Peintre, ancien pensionnaire de la République, à l'école des Beaux-Arts, à Rome; membre de l'Athénée des Arts; de la Société Philotechnique; de celle libre des Sciences, Lettres et Arts de Paris; Associé-Correspondant de la Société d'émulation d'Alençon, de celle d'Anvers, etc.

TOME TROISIÈME.

A PARIS,

Chez C. P. LANDON, Peintre, quai Bonaparte, n.° 25, au coin de la rue du Bacq.

DE L'IMPRIMERIE DES ANNALES DU MUSÉE.

AN XI. — 1802.

AVIS DE L'ÉDITEUR.

Les Amateurs et les Artistes ont approuvé la résolution que j'ai prise de publier, chaque année, deux volumes au lieu d'un. Si, malgré les soins les plus assidus, celui qui vient d'être terminé, laisse encore à desirer sous quelques rapports, il est néanmoins incontestable que relativement au choix des sujets et à la fermeté de l'exécution, il est plus suivi dans son ensemble que le volume qui l'a précédé. Encouragé par le suffrage des Amis des Arts, je redoublerai de zèle pour rendre ce Recueil de plus en plus agréable et varié, digne enfin, s'il se peut, des personnes qui m'honorent de leur confiance.

A MONSIEUR VIEN,

Peintre, Membre du Sénat conservateur.

MONSIEUR,

Si, par vos efforts constans, vous n'eussiez, dès votre jeunesse, brisé le sceptre du mauvais goût qui pesait sur tous les Arts d'imitation, la Peinture étalerait peut-être aujourd'hui ce faux éclat qui trop longtemps fit la honte de notre Ecole; et les chef-d'œuvres dont j'ose vous offrir les simples esquisses, seraient encore méconnus, j'ai presque dit méprisés, comme ils le furent pendant la moitié du siécle qui vient de s'écouler.

Vos préceptes et votre exemple ont formé des Disciples dignes de vous. Je tiens de plusieurs de ces Artistes recommandables (*) un talent que, malgré sa faiblesse, l'indulgence du Public et la vôtre ont quelquefois encouragé; je vous en dois l'hommage.

Agréez le tribut de ma reconnaissance, de mon admiration, de mon respect.

LANDON.

(*) MM. Taillasson, David et Regnault ont daigné successivement diriger mes premières études. Même zèle, même franchise, même solidité de principes ont distingué leur bienveillance envers moi; je leur porte une égale reconnaissance et un égal attachement.

TABLE

Des Planches contenues dans le troisième volume.

PEINTURE.

Tableaux anciens.

Tableaux modernes.

SCULPTURE.

Sculpture antique.

Sculpture moderne.

ARCHITECTURE.

Projets et Monumens modernes.

Fin de la Table du troisième Volume.



J. Vien pinx. *C. Normand S.*

Planche première. — S. Denis, évêque, prêchant pour la première fois dans Paris. Tableau de Vien, ci-devant directeur de l'Académie de France, à Rome, et premier peintre du roi.

Ce tableau, l'un des plus considérables et l'un des plus beaux de l'école moderne, représente S. Denis qui, ayant été envoyé dans les Gaules, sous l'empire de Dèce, vers l'an 240, vient fonder son siége à Paris, et, sous le portique même du temple consacré aux divinités du paganisme, ose annoncer la morale de Jésus-Christ. On sait qu'après avoir fait bâtir une église à Paris, après avoir fondé celles de Chartres, de Senlis, de Meaux, de Cologne, et quelques autres qui étaient florissantes dans le quatrième siécle, il vit les travaux de son apostolat couronnés par le martyre. On croit que ce fut sous la persécution de Vespasien, en 272.

Un certain Hilduin, abbé de Saint-Denis, entreprit de prouver, dans le 9.me siécle, que le saint martyr avait porté sa tête entre ses mains; et plusieurs monumens de l'art ont perpétué cette opinion, qui fut longtemps au nombre de celles qu'il était dangereux d'attaquer; mais à présent elle est entièrement réprouvée, même par les légendaires les plus crédules.

Le tableau de S. Denis, par Vien, orne l'une des principales chapelles de l'église de S. Roch, à Paris. Il a 22 pieds sur 12.

En 1774, lorsque cette peinture fut exposée au salon du Louvre, l'école française était encore infectée du système vicieux qui avait achevé sa décadence. Vien la releva lui seul, ou du moins le premier, en luttant avec

courage contre le goût défectueux de ses prédécesseurs, et de la plupart de ses contemporains. Il ramena l'art à son but, aux mouvemens simples et vrais, à l'imitation fidelle de la nature ; et ces principes régénérateurs sont observés non-seulement dans le tableau dont nous rappelons ici le souvenir, mais encore dans tous ceux que cet artiste célèbre a produits. On aime à retrouver dans celui-ci les teintes moelleuses du Guide, unies aux sages dispositions du Dominiquin.

Pur dans ses mœurs comme dans les œuvres de son génie, Vien, plus qu'octogénaire, poursuit glorieusement une carrière qu'il n'a marquée que par des talens et des vertus.

En l'appelant au Sénat conservateur, le magistrat suprême a voulu couronner le Nestor de la peinture, digne, sous mille autres rapports, de participer aux travaux de cette auguste assemblée.





C. Normand Sc.

Planche deuxième. — Trois Statues de la salle des Romains, au Musée des Antiques.

La première représente une Dame romaine, ou matrone. Son manteau, dont une partie lui couvre la tête, descend ensuite au dessous des genoux. La tunique descend jusqu'à terre. Les draperies sont d'un bon goût, et exécutées avec finesse. La tête offre incontestablement un portrait, et la forme de la coiffure pourrait faire penser que cet ouvrage est d'une époque postérieure à celle où la sculpture fleurit avec plus d'avantage sous le règne des César.

Cette statue, de grande proportion et en marbre grec, fut trouvée, vers le milieu du siécle dernier, à Bengazzi, dans le golfe de Sydra, à l'orient de Tripoli; elle fut transportée en France et placée dans la galerie de Versailles d'où elle a été tirée pour passer au Musée central. On connaît peu d'antiques aussi bien conservées que celle-ci.

La deuxième figure est celle de Melpomène, muse de la tragédie; par une singularité remarquable, elle est vêtue de deux tuniques sans manches; l'une, plus courte, est celle de dessus; l'autre est si longue, que, quoique retroussée de manière à couvrir la ceinture qui la serre au dessous du sein, elle descend jusqu'aux pieds: le manteau jeté en arrière, enveloppe l'épaule et le bras gauche.

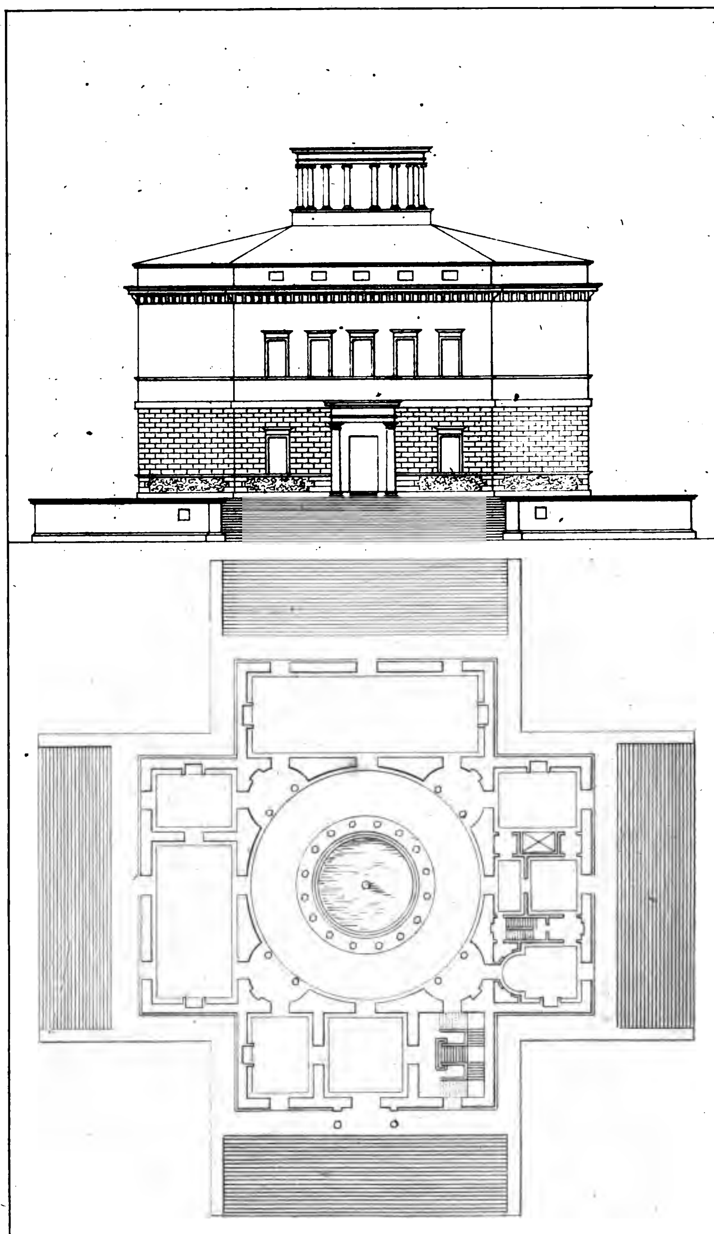
Cette statue est en marbre de Paros; la tête antique a été rapportée, et n'offre aucun caractère distinctif. Les mains sont modernes, et portent le volume et le masque, attributs de la muse tragique. Ce masque a néanmoins

le caractère comique, et semblerait plutôt appartenir à Thalie. On ignore d'où cette figure a été tirée.

La troisième est une prêtresse d'Isis, dite la Vestale du Capitole. Ses mains recouvertes d'un voile, soutiennent un vase; c'est sans doute celui de l'eau mystérieuse qu'on portait dans les *pompes* de la déesse, cérémonies qui, à l'époque du deuxième siécle, étaient célébrées dans tout l'Empire romain.

Cette statue, en marbre de Paros, se voyait autrefois à la *Villa d'Este, à Tivoli;* Benoît XIV la fit transporter au Musée du Capitole. La tête est rapportée, mais elle est antique.

Ces deux dernières figures sont l'une et l'autre d'une proportion un peu au dessus de nature.



C. Normand inv. et Sculp

Planche troisième. — Projet d'une Maison isolée de toute part; par C. Normand.

Le projet de cette Maison, dont l'exécution devait avoir lieu en 1792 (*vieux style*), avait été accepté; le programme donné se trouvant rempli conformément aux intentions du propriétaire.

La base des demandes était la libre circulation d'une pièce à une autre, et cependant l'on voulait qu'elles fussent toutes indépendantes les unes des autres. On exigeait au rez-de-chaussée un appartement complet; vaste salon, belle salle à manger, salle de billard, vestibule, antichambre, escalier principal, chambre à coucher et ses dépendances.

Au premier étage, trois appartemens distincts, une galerie de tableaux.

Au second et dernier étage, une bibliothéque, une galerie d'histoire naturelle, et de petits appartemens.

Dans le soubassement, caves, cuisines, etc.: beaucoup de simplicité dans la distribution du plan, et plus encore à l'extérieur.

C'est ce qui a déterminé l'auteur à prendre cette forme de plan. Une galerie circulaire se présente naturellement; il l'ouvrit vers le centre, dans toute la hauteur du bâtiment, et la soutint par un rang de colonnes répété à chaque étage. Il proposa, dans ce centre, un bassin et un jet d'eau, ce qui fut accueilli. Il plaça la galerie de tableaux au premier étage, au dessus du salon; la bibliothéque au dessus de la galerie, et celle d'histoire naturelle au même niveau, dans la forme circulaire. Les petits appartemens ou pièces particu-

lières de cet étage peuvent se communiquer par des corridors.

Le peu d'espace, ou la crainte de montrer les objets sur une trop petite dimension, n'ayant pas permis d'en graver la coupe, l'auteur a pensé que la description, jointe au plan et à l'une des faces, suffirait pour en donner l'idée.

Nous donnerons, de temps à autre, des édifices de ce genre, persuadés qu'ils seront agréables, soit aux propriétaires ou entrepreneurs, souvent embarrassés pour le caractère et la forme des maisons qu'ils doivent construire; soit aux personnes qui, ayant quelques connaissances en construction, voudraient conduire elles-mêmes leurs bâtimens. Par le goût, l'élégance et la simplicité de son élévation et de ses distributions, celui-ci ne peut manquer d'obtenir les suffrages des connaisseurs.

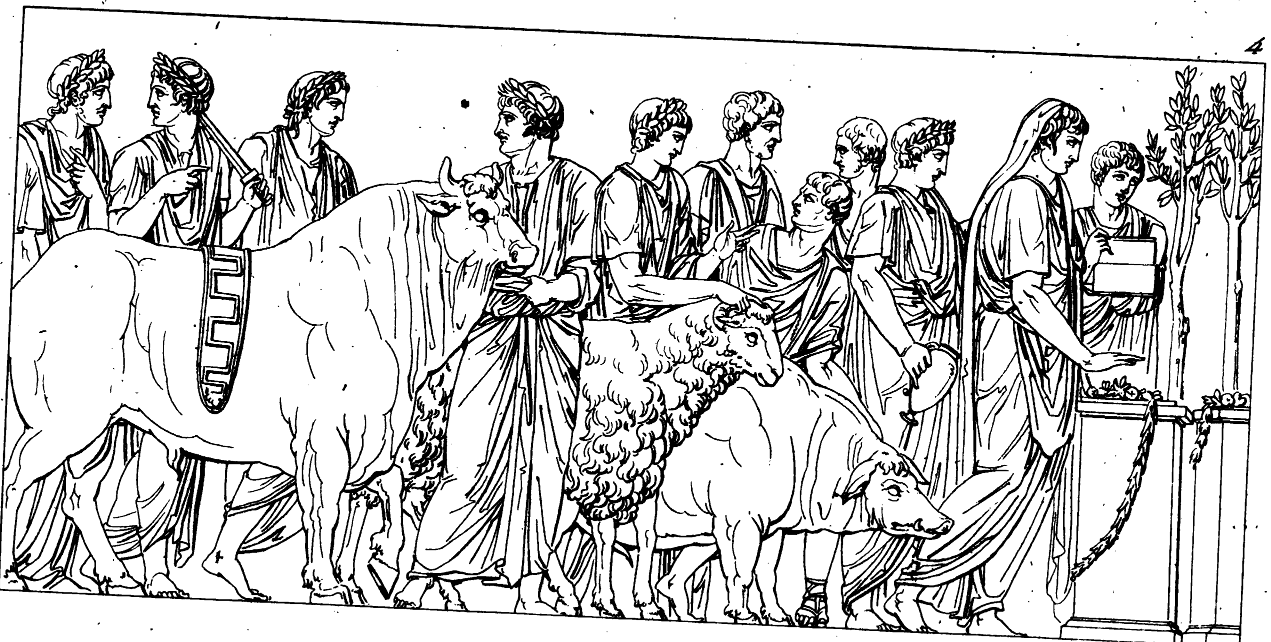

4
C. Normand Sc.

Planche quatrième. — Bas-relief de la galerie des antiques, représentant un Sacrifice appelé Suovetaurilia.

On donnait le nom de *Suovetaurilia* à des sacrifices solennels qui étaient en usage à Rome dans certaines occasions; telles que le dénombrement du peuple. On immolait un porc, *sus;* une brebis, *ovis;* et un taureau, *taurus.* De ces trois mots paraît avoir été formé celui de *suovetaurilia.* Ce bas-relief, justement estimé, représente une cérémonie de ce genre.

Quelques antiquaires ont présumé que les deux autels ornés de festons que l'on voit à la droite, étaient dédiés, l'un aux dieux Lares, et l'autre au Génie d'Auguste (*); que les deux lauriers qui les accompagnent

(*) On ne peut citer le nom d'Auguste, sans rappeler le souvenir des proscriptions et des atrocités sans nombre dont ce Romain, lorsqu'il n'avait encore que le nom d'Octave, souilla ses usurpations; sans songer à son ingratitude envers Cicéron, à qui il devait beaucoup, et qu'il livra lâchement à Antoine; et aux souplesses et aux libéralités dont il usa pour s'attacher les sénateurs. Aussi déférèrent-ils le nom d'Auguste et le titre d'empereur à perpétuité, à celui qui avait fait couler des flots de sang, pour en obtenir le pouvoir. On multiplia les jeux et les fêtes en son honneur, et on lui éleva des temples et des autels. Mais si des statues et des monumens, et surtout si les louanges de Virgile ont immortalisé César Octave; si les encouragemens que ce tyran rusé accorda aux lettres et aux arts, ont en quelque sorte affaibli le souvenir de ses fureurs, quels droits n'acquiert pas à l'amour de ses contemporains, à l'admiration de la postérité le héros qui, n'ayant à raconter que de nobles actions et d'honorables victoires, sait réparer, par les bienfaits de la paix, les maux inséparables de la guerre?

sont ceux qui étaient plantés devant le palais de l'empereur; et l'on remarque en effet que les bas-reliefs antiques offrent presque toujours ces deux lauriers réunis aux images des dieux Lares et à celles du Génie d'Auguste. Le sacrificateur, debout devant ces autels, commence le sacrifice. Près de lui sont deux ministres portant, l'un la cassolette qui renferme les parfums, l'autre le vase des libations. Derrière sont les licteurs des pontifes. Viennent ensuite les victimaires couronnés de lauriers, et conduisant les victimes. Ces victimes sont un porc, un bélier et un taureau dont le dos est orné de bandelettes sacrées. Quelques spectateurs ornent le second plan.

Ce beau bas-relief, en marbre pentélique, est tiré de la bibliothèque de Saint-Marc, à Venise, dont il décorait le vestibule. En 1553, Antonio Lafreri en fit une gravure, d'après laquelle il paraît qu'à cette époque l'original se voyait à Rome, au palais de Saint-Marc, d'où probablement il aura été porté à Venise. Il est placé maintenant dans la salle de l'Apollon, galerie des antiques.



Titien pinx.

C. Normand Sculp.

Planche cinquième. — Jésus-Christ à Emmaüs. Tableau du Musée; par le Titien. *Figure de grandeur naturelle.*

Après sa résurrection, Jésus-Christ entra au village d'Emmaüs avec deux de ses disciples qui ne l'avaient pas reconnu. Leurs yeux ne se dessillèrent que lorsqu'étant à table, Jésus prit le pain, le bénit et le leur présenta. Aussitôt il disparut.

Ce tableau, bien conservé, est un des plus beaux du Titien. On cite, comme un chef-d'œuvre de gravure, l'estampe qu'en a faite Antoine Masson, et qui est connue sous le nom de *la nappe de Masson*, parce que cet accessoire y est traité d'un burin admirable.

Né de parens nobles, à Cador, dans le Frioul, en 1477, Titiano Vecelli, dit le Titien, fut placé, dès l'âge de dix ans, chez Jean Bellin, peintre vénitien. Il y demeura plusieurs années, et ne fit d'autres études que d'après nature. Mais, en 1507, ayant reconnu dans les ouvrages du Giorgion, qui étudiait avec lui sous le même maitre, ce grand effet et cette manière savante qui les caractérisent, il s'y attacha tellement que l'on confondait quelquefois les peintures de ces deux artistes. Dès-lors le Giorgion devint jaloux du Titien, et rompit tout commerce avec lui.

Le Titien fit quelques tableaux pour la république de Venise; ensuite il alla à Padoue, où il en peignit un plus grand nombre, tous également admirables pour la beauté du coloris.

En 1511, le Giorgion étant mort de la peste qui affligea la ville de Venise, et ayant laissé plusieurs ouvrages imparfaits, le Titien les termina. Quelques années après il fit le portrait de François I.er, avant qu'il partît d'Italie

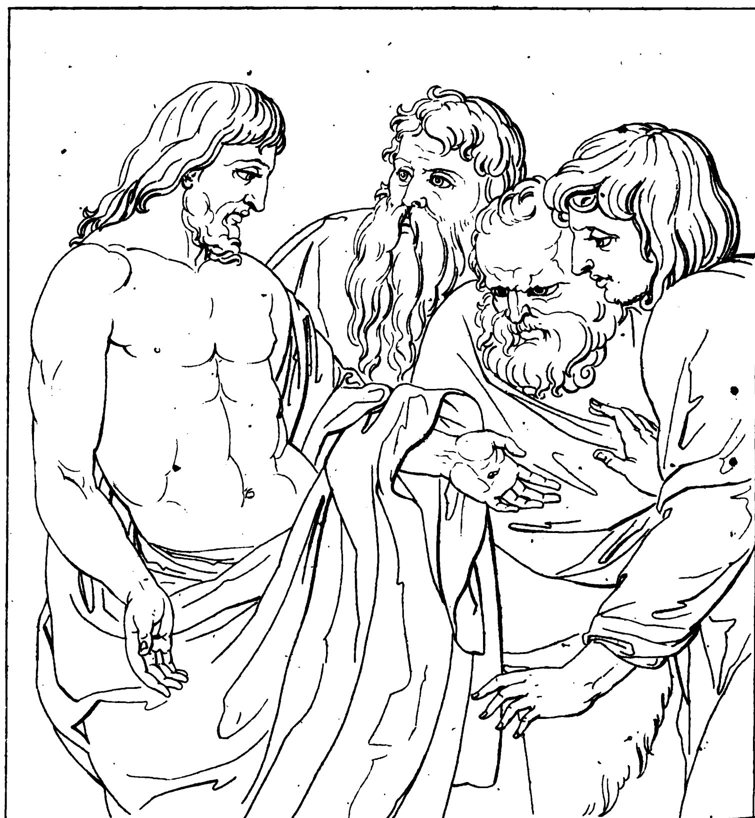
pour retourner en France. Il se lia d'amitié avec l'Arioste et l'Arétin, dont les écrits et le crédit contribuèrent à étendre la réputation du peintre, et à le faire accueillir des plus grands princes.

Il peignit, en 1530, l'empereur Charles-Quint qui le combla de biens et d'honneurs. Appelé à Rome, en 1548, par le cardinal Farnèse, il fit le portrait du pape Paul III. Il avait déja peint ce pontife à Ferrare, en 1543. Ce fut alors qu'il peignit cette Danaë qui plut tant à Michel-Ange, qu'il ne put s'empêcher d'avouer que la peinture ne pouvait aller plus loin pour la beauté du coloris, toutefois en plaignant les peintres vénitiens de s'attacher si peu à la correction du dessin, et à la fidélité du costume. Le Titien n'est pas exempt de ce reproche.

Peu d'artistes ont produit un aussi grand nombre d'ouvrages que le Titien. Ils sont répandus dans toute l'Europe. Il a fait beaucoup de dessins à la plume, et particulièrement des paysages, des cartons pour la mosaïque; plusieurs de ses tableaux ont été gravés en bois, par Corneille Cort, flamand.

Si l'estime et l'attachement des personnes illustres ne font qu'ajouter à l'honneur que s'acquièrent les hommes distingués par leurs talens et leurs vertus, on peut dire que rien n'a manqué à la gloire du Titien. Il n'y a pas eu de papes, de rois ni de princes dont il n'ait été connu, et dont il n'ait reçu des marques de faveur particulière. Il joignit à cet avantage l'amitié des hommes les plus savans de son temps : enfin, comblé de gloire et de fortune, il mourut de la peste, âgé de 99 ans.

Il eut plusieurs disciples, dont les principaux sont François Vécelli son frère, Horace Vécelli son fils, le Tintoret et d'autres Vénitiens.



Rubens pinx. *C. Normand Sculp.*

Planche sixième. — Jésus-Christ montrant ses plaies à S. Thomas. Tableau de la galerie du Muséum; par Rubens.

S. Thomas ne s'étant pas trouvé avec les autres apôtres, lorsque le Sauveur s'était fait voir à ses disciples, il ne voulut rien croire de cette apparition, et il ajouta qu'*il ne croirait que J. C. était ressuscité, qu'il ne mît la main dans l'ouverture de son côté, et ses doigts dans les trous des clous*. Le Sauveur confondit son incrédulité en lui accordant ce qu'il demandait, etc.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, provient de la collection que l'on a apportée de Flandres. Il paraît que Rubens le fit pour Nicolas Rockox, bourgmestre de la ville d'Anvers, et ami du peintre; car le portrait de ce magistrat et celui de son épouse formaient les volets de ce tableau. Ces deux portraits sont placés au Musée, de chaque côté du sujet dont nous donnons l'esquisse.

7



Perrin pinx. C. Normand Sc.

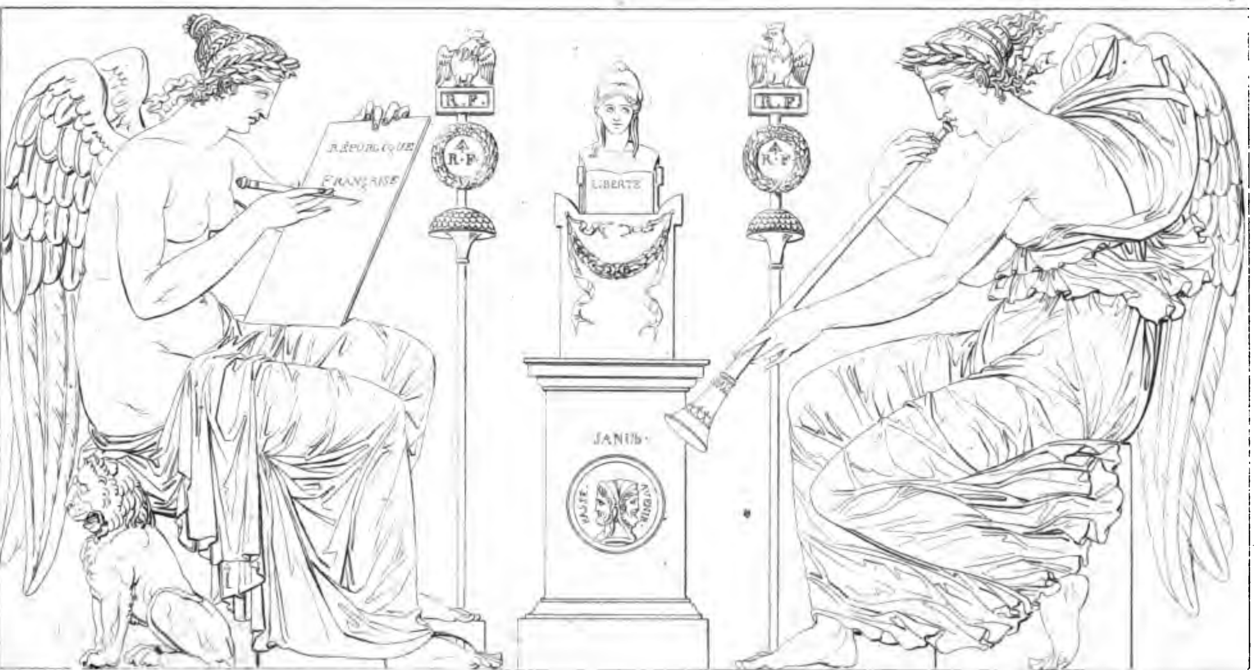
Planche septième. — Alcibiade surpris par Socrate dans la maison d'une courtisane.

Fils de Clinias, athénien, et descendant d'Ajax par son père, Alcibiade reçut de la nature tous les agrémens du corps et de l'esprit. Philosophe, voluptueux, guerrier, sobre à Sparte, galant à Athènes, fastueux à la cour de Tyssapherne, sage à l'école de Socrate dont il fut le disciple et l'ami, héros à la tête des armées, il sut plier son caractère à toutes les circonstances, et ne laissa échapper aucune occasion de se distinguer. Il remporta plusieurs prix aux jeux olympiques, et servit sa patrie par de nombreux exploits ; mais il fut mal récompensé de tant de services signalés : lorsqu'il était généralissime des troupes, Antiochus, son lieutenant, ayant perdu une bataille navale contre les Lacédémoniens, on attribua ce mauvais succès à Alcibiade, et il fut déposé. Forcé d'accepter un asile chez Pharnabaze, il fut trahi par ce satrape persan, qui eut la lâche cruauté de le faire tuer à coups de flèches, vers l'an 404 avant J. C. Ce héros, célèbre par tant de qualités extraordinaires, était alors dans sa cinquantième année. M. Turpin en a tracé un portrait fort ressemblant. On aimera sans doute à le retrouver dans cet article.

« La nature, en formant Alcibiade, réunit toutes ses « forces pour en faire un homme accompli. Des traits « nobles et intéressans, des graces touchantes et sou- « tenues de tous les dons du génie et de l'aménité du « caractère, lui assurèrent un empire absolu sur les « cœurs et sur les esprits. Né avec toutes les passions, « il les asservit à son ambition ; et, Prothée politique, « il fut tour-à-tour altier et populaire, intempérant et

« frugal, décent et licencieux ; toujours différant de « lui-même, il ne fut que ce qu'exigeait le moment. Sa « beauté n'éprouva point les outrages du temps ; et, « par un privilége exclusif, il sut plaire dans son été « comme dans son printemps. Il est difficile de ne pas « abuser d'un si riche partage ; aussi fut-il le corrupteur « des mœurs publiques. Il prêta à la débauche les graces « de la volupté ; et les vices, pour ainsi dire, ennoblis « par ses exemples, n'offrirent rien de rebutant. »

Le tableau dont on présente ici l'esquisse, exposé au salon de l'an 9, y obtint les suffrages des amateurs, par l'agrément de la composition, la douceur du pinceau et l'harmonie des teintes. Le Jury des Arts décerna à l'auteur un prix de seconde classe.



Lemot inv. *C. Normand Sc.*

Planche huitième. — Bas-relief de la salle des séances du Corps législatif; par F. Lemot.

Ce bas-relief, composé et exécuté en marbre par le citoyen Lemot, ancien pensionnaire de la république à l'école nationale des beaux-arts, à Rome, et l'un de nos statuaires les plus estimés, représente une allégorie dont le sens est facile à saisir. Le buste de la Liberté occupe le milieu de la composition; un médaillon posé sur le premier socle, offre l'image de Janus. Deux femmes, l'une à droite, la Renommée, l'autre à gauche, l'Histoire, publient et transmettent à la postérité les fastes immortels de notre république. Deux enseignes militaires ornent le fond du bas-relief.

Cette composition bien ordonnée, d'un beau style, d'un dessin grand et correct, est au nombre des bons ouvrages du citoyen Lemot, et l'un de ceux qui font le plus d'honneur à cet artiste distingué.

AVIS DE L'ÉDITEUR.

Epreuves coloriées.

Lorsque j'annonçai des épreuves ombrées et coloriées au pinceau, pour le prix de 12 fr. chacune, je ne prévoyais pas que l'on en demanderait un assez grand nombre pour qu'il fût difficile de satisfaire d'ici à longtemps tous les amateurs. Je me suis occupé d'un autre moyen d'exécution, non moins agréable, plus expéditif et infiniment moins dispendieux, en employant un procédé mécanique pour les ombres, et

le pinceau pour le coloris; ces planches paraîtront par cahier de quatre feuilles. Un cahier coûtera moins qu'une seule épreuve telle que je l'avais annoncée d'abord. Les souscripteurs seront bientôt instruits de l'époque où le premier cahier sera mis au jour, et des sujets dont il sera composé.



Doyen inv. *C. Normand Sc.*

Planche neuvième. — Sainte Geneviève-des-Ardens ; par Doyen.

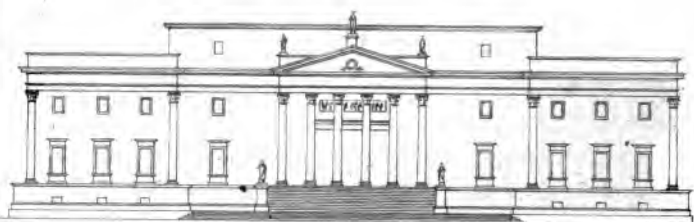
Ce tableau que l'on citait, il y a vingt ans, comme l'un des plus beaux de l'école moderne, vient d'être rendu à l'église de S. Roch, dont il faisait autrefois l'un des principaux ornemens. Il décore l'autel d'une chapelle dédiée à Sainte Geneviève-des-Ardens, et fait pendant au tableau de Vien, dont nous avons donné l'esquisse dans le premier numéro de ce volume.

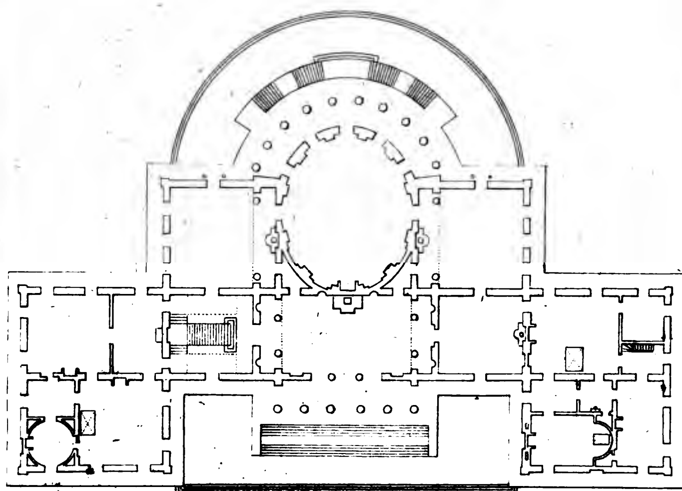
Sainte Geneviève, patronne de Paris, dont elle a toujours été la protectrice, fut implorée par les habitans de cette ville, lorsqu'une maladie contagieuse, connue sous le nom de *feu sacré,* les affligea vers l'an 1120, sous le règne de Louis VI. Le peintre a placé le lieu de la scène devant la porte d'un hospice : une femme dont l'extérieur annonce une naissance distinguée, est à genoux, et semble mettre sous la protection de la Sainte son enfant, que la contagion est prête à lui enlever. Sur la droite, et derrière le groupe de femmes qui la soutiennent, un malade, que ses gardiens veulent retenir, emploie le peu de force qui lui reste pour s'échapper, et cherche, en étendant ses bras vers le ciel, à se joindre aux prières publiques. On aperçoit, au dessus des nuages, Sainte Geneviève implorant la bonté céleste, et entourée d'anges qui portent ses attributs.

Le premier plan du tableau présente une autre scène de douleur. Un homme, dans la vigueur de l'âge, expire dans les bras d'un vieillard. Autour de lui sont étendues plusieurs victimes qui ont déja succombé à cette calamité.

Cet ouvrage, dont la composition est aussi énergique que le sujet en est touchant, a été exécuté d'une proportion plus grande que nature. On le regarde comme le chef-d'œuvre de Doyen.

Cet artiste, professeur de l'Académie royale de peinture et sculpture, quitta la France en 1791. Il y avait été invité par l'impératrice de Russie, qui lui confia la direction de son Académie des beaux-arts. Depuis quelques années, cette place a été accordée à un peintre russe. On présume que la santé de l'artiste français, âgé de près de 75 ans, a pu seule motiver la privation de cet emploi honorable. Doyen a néanmoins conservé son logement et une pension de la cour. Nous ignorons s'il a produit, à Saint-Péterbourg, quelques ouvrages dignes de la réputation qui l'y avait fait appeler.





C. Normand inv. et Sculp.

Planche dixième.— Maison de Campagne pour un riche particulier; par C. Normand.

Le projet de cette Maison fut fait pour un seigneur russe, et demandé à l'Auteur par un homme qui, voyageant en France, s'était chargé d'en faire faire les dessins. Il ignore si son projet a reçu l'exécution. Il était conforme au programme donné.

On desirait une grande maison, distribuée à la française. La forme du salon fut seule déterminée. Du reste, l'Auteur prit, dans la distribution, le parti qu'il crut le plus convenable, le plus conforme à nos usages, et le plus suivi dans les habitations de ce genre. Elle consiste, au rez-de-chaussée, en un vestibule, antichambre, salle à manger, salon, salle de billard, et un grand escalier. Cette partie principale de bâtiment domine sur les deux, en forme de pavillon ou d'aile, dans l'une desquelles, du côté de l'escalier, est l'appartement du maître, composé d'une antichambre, cabinet, chambre à coucher, garde-robe et cabinet de toilette. Dans celle opposée, l'appartement de la maîtresse de la maison consiste en une chambre à coucher, cabinet de toilette, salle de bain, boudoir, pièce à armoires, garde-robe, et un petit escalier conduisant à un entresol pratiqué dans la hauteur des petites pièces. Le premier étage est distribué en divers appartemens de maîtres; le salon monte de fond. Dans l'attique, sur le principal corps de bâtiment, on a pratiqué des logemens de domestiques.

La façade principale répond, autant que possible, à l'importance de l'objet : de l'aspect et peu de détails.

Un projet de ce genre, composé par le citoyen Nor-

mand, et inséré dans le premier numéro de ce volume, a obtenu les suffrages des connaisseurs; celui-ci nous a semblé supérieur au premier, et nous sommes assurés de faire une chose agréable aux architectes et aux gens de goût, en leur soumettant de temps en temps des idées nouvelles, dont l'application peut contribuer au progrès de l'art.

Le citoyen Dubut a déja les cinq premiers cahiers d'un ouvrage spécialement destiné à des projets de cette nature. Il a été favorablement accueilli du public. Il paraît un cahier par mois, contenant six planches in-folio, dont chacune offre un ou plusieurs plans, coupes et élévations d'édifices particuliers. Prix, 5 fr. chaque cahier; il faut y ajouter 1 fr. 25 cent. pour le port dans les départemens. L'ouvrage aura 24 livraisons. — On le trouve chez l'Auteur, place du Parvis Notre-Dame, et au Bureau des Annales du Musée.



Raphaël pinx C. Normand Sc.

Planche onzième. — Tableau connu sous le nom de Cinque Santi; *par* Raphaël.

Ce tableau, connu sous le nom de *Cinque Santi*, représente Jésus-Christ dans sa gloire, entre la Vierge et S. Jean-Baptiste. Ces trois figures sont élevées sur des nuages, par des anges et des chérubins. Au dessous on voit, d'un côté, S. Paul debout, armé de son épée; de l'autre, Sainte Catherine à genoux tenant la palme du martyre, et ayant auprès d'elle l'instrument de son supplice.

Cette belle peinture vient du couvent des religieuses de San-Paolo, à Parme. Elle ornait le maître-autel de cette église, qui servait depuis longtemps de chapelle ducale, et le sujet fait présumer qu'elle avait été composée pour ces religieuses mêmes. Elle a 3 pieds 9 pouces de hauteur sur 3 pieds 1 pouce de largeur. Elle fait maintenant partie de la galerie du Musée. On voit au même Musée, galerie d'Apollon, n.° 249 (*), un dessin de Raphaël, offrant la première idée de cette composition. Elle avait été gravée par Marc-Antoine; mais la planche fut emportée au pillage de Rome, en 1527, et cette gravure, qui est très-rare, manque souvent à l'œuvre de Raphaël.

(*) Nous avions le projet, et plusieurs Souscripteurs nous avaient demandé d'annoncer le numéro de chaque ouvrage, soit de peinture, soit de sculpture, selon les catalogues du Musée; mais nous avons cru devoir nous en abstenir, parce que ces numéros sont sujets à éprouver des changemens; nous risquerions d'induire en erreur ceux qui chercheraient à reconnaître les tableaux ou statues, par les numéros sous lesquels ils seraient inscrits.

Le tableau, dans l'exécution duquel le peintre a fait plusieurs changemens et additions, n'avait point encore été gravé ; le citoyen J. B. L. Massard, fils aîné, vient d'en terminer la planche d'après la peinture originale. L'estampe a 19 pouces 11 lignes sur 15 pouces 9 lignes. Le prix est de 24 fr., et 48 fr. avant la lettre. A Paris, chez l'Auteur, place Dauphine, et au Bureau des Annales du Musée.

Le citoyen Massard s'est attaché particulièrement à l'expression des figures, au caractère simple et sévère des formes, et à la vigueur de l'effet.

Particularité concernant Raphaël.

Quoique la mémoire de cet artiste célèbre ait toujours été en vénération à Rome, ainsi que dans toute l'Europe, il y avait cependant près de cent cinquante ans que ce premier peintre du monde était mort, sans qu'aucun pontife, aucun prince eût songé à lui élever un mausolée, lorsque Carle Maratto fit placer, à ses dépens, au Panthéon, le buste de ce grand homme. Ainsi, un simple particulier, un peintre, vint enseigner aux rois ce qu'ils auraient dû faire pour des talens immortels. Le même artiste, assez grand pour honorer ses rivaux, a rendu le même hommage à Annibal Carache.



Lemot inv *C. Normand Sc.*

***Planche douzième. — Lycurgue, modèle en plâtre, de six pieds de proportion; par* Lemot.**

Fils d'Eunome, roi de Sparte, Lycurgue refusa de la veuve de Polydecte, son frère, qui avait succédé à son père, la couronne qu'elle lui offrit, à condition qu'il l'épouserait. Il préféra la qualité de tuteur de son neveu Charilaüs, et lui remit le gouvernement, lorsque ce jeune prince eut atteint l'âge de majorité. L'intégrité de sa conduite lui fit des ennemis; on l'accusa de vouloir usurper la souveraineté; mais il ne chercha à se venger de ses calomniateurs qu'en se mettant en état de rendre de nouveaux services à sa patrie. Il s'en éloigna pendant quelque temps pour étudier les mœurs et les usages des peuples. Il passa en Crète, parcourut l'Asie et enfin l'Egypte. De retour de ses voyages, Lycurgue donna aux Lacédémoniens des lois sévères. Alors tout était en confusion depuis plusieurs années à Sparte. Les rois voulaient régner despotiquement, et les sujets refusaient d'obéir. Après avoir pris la résolution de changer la face du gouvernement, et avant d'exécuter ce dessein hardi et périlleux, il se rendit avec les principaux Spartiates au temple de Delphes, pour consulter l'oracle d'Apollon. Il en reçut cette réponse: « Allez, ami des « Dieux, ou dieu plutôt qu'homme; Apollon a exaucé « vos vœux, et vous allez jeter les fondemens de la plus « florissante république. » Lycurgue commença, dès ce moment, les grands changemens qu'il avait médités.

Ses lois sont très-sages et très-sévères; elles offrent quelques bizarreries, qui semblent contraires à la justice et à l'humanité, mais qui furent sans doute commandées

par les circonstances. On dit que pour engager ses compatriotes à les observer inviolablement, il leur fit jurer de n'y rien changer jusqu'à son retour; et qu'il se retira dans l'île de Crète, où il se donna la mort, après avoir ordonné que l'on jetât ses cendres à la mer : il craignait sans doute que si l'on rapportait son corps à Sparte, les Lacédémoniens ne se crussent absous de leur serment.

La statue dont nous donnons ici l'esquisse, est l'une des douze qui ornent la salle des séances du Corps législatif, et la seule de ce nombre dont le gouvernement ait ordonné l'exécution en marbre, d'après le jugement de la classe des beaux-arts de l'Institut national. La réputation du citoyen Lemot, auteur du modèle, est du plus heureux augure pour la perfection du travail. On voit, de cet artiste, et dans le même local, un autre modèle en plâtre, de même proportion, représentant Brutus; on remarque, dans l'une et l'autre figures, un caractère énergique, un dessin grand et correct, et des draperies d'un beau style.



Rubens pinx. *C. Normand Sculp.*

Planche treizième. — Le Christ, mort sur les genoux de la Vierge ; près de lui la Madeleine, S. François, S. Jean, deux Anges, etc.; *par* **Rubens**.

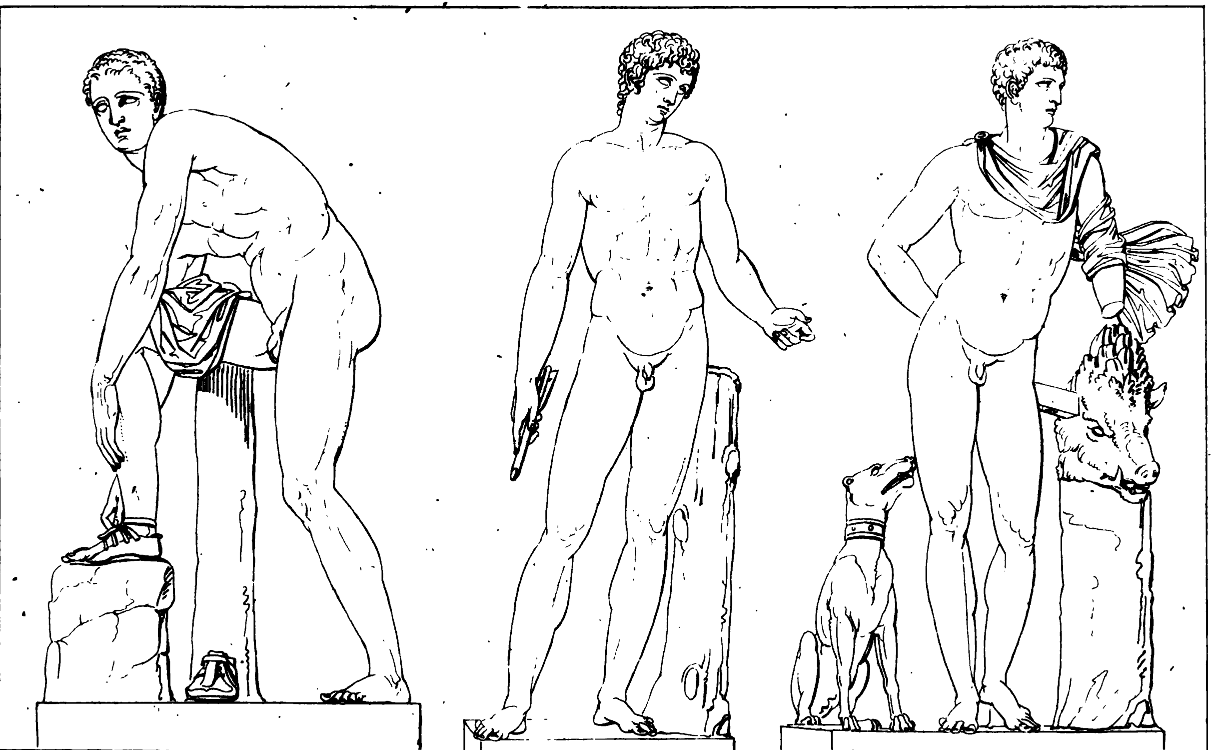
Cette peinture, dont le sujet est trop connu pour avoir besoin d'explication, est remarquable par un genre d'anachronisme commun à la plupart des tableaux de dévotion : nous avons eu souvent l'occasion d'en faire la remarque; il serait inutile de revenir sur cet objet. Quelque pieux fondateur a commandé le sujet, et Rubens a fait preuve de complaisance.

Quant à son exécution, le tableau a tout le mérite qui distingue les ouvrages de l'artiste célèbre qui l'a produit. Force et vérité d'expression, couleur brillante, effet large et piquant, touche admirable, telles sont ses principales qualités; et l'on peut dire que Rubens les a possédées au plus haut degré. Plusieurs de ses élèves ont tâché d'imiter sa manière, mais ils n'en ont saisi que l'apparence, et ceux qui en ont le plus approché, ne nous ont transmis que ce qu'elle offre de plus agréable.

On raconte comme une singularité de Rubens, qu'il rendait rarement visite à ses meilleurs amis; mais il recevait très-bien tous ceux qui venaient chez lui, et il s'excusait sur les ouvrages et la quantité d'affaires qui l'accablaient : cependant il ne se dispensait point d'aller voir les tableaux des peintres qui lui demandaient ses conseils ; et, loin de se permettre de jamais blâmer les ouvrages de ses confrères, il leur inspirait une noble émulation, en applaudissant à leurs efforts.

Rubens employait ordinairement Van-Uden et Snyders à peindre quelques parties de ses tableaux. Ces deux

artistes se glorifiaient beaucoup d'un pareil honneur. Mangeant un jour ensemble, ils se dirent l'un et l'autre que Rubens, dont on faisait tant de cas, ne pouvait cependant se passer de leurs secours pour peindre le paysage et les animaux, qui contribuaient à l'embellissement de ses ouvrages. Rubens, informé de cette conversation, peignit aussitôt de grands tableaux de chasse, dans lesquels il représenta plusieurs animaux, et de très-beaux paysages; alors il leur dit : « Vous n'êtes que des « ignorans; quand je me sers de vous, c'est pour aller « plus vîte : je viens de vous faire voir que je sais m'en « passer, et que je suis votre maître en tout. »



C. Normand Sc.

Planche quatorzième. — Trois Statues de la galerie des antiques.

Les deux premières statues de cette planche sont assez difficiles à déterminer. On a cru longtemps que la première offrait la figure de *Cincinnatus*, et cette opinion a fait même ajouter, lors de la restauration, le soc d'une charrue qu'on aperçoit sur la plinthe; mais la jeunesse des traits du visage, la grâce des formes et leur nudité ne permettent pas d'y reconnaître ce général romain. L'opinion de *Visconti*, conforme à un fait historique rapporté par Diodore, est plus probable. Il croit que ce héros est *Jason*, choisi par les dieux pour venger son père *Eson*, chassé du trône d'*Iolchos*, par *Pélias;* il est représenté chaussant uue de ses sandales, après avoir traversé le torrent *Anauros*, portant sur ses épaules *Junon*, sous la figure d'une vieille femme. Saisi d'étonnement en apercevant la déesse reprendre sa véritable forme, il oublie de chausser l'autre pied. Cette particularité donne de la vraisemblance à cette explication, et sert à accomplir l'oracle qui avait prédit que l'usurpateur *Pélias* devait redouter un prince du sang des *Eolides*, qui paraîtrait devant lui avec une seule sandale.

On connaît beaucoup de répétitions antiques de cette belle statue, qu'on voyait autrefois à la *Villa Montalto* ou *Negroni*, et qui a décoré depuis le château de Versailles. Elle est en marbre pentélique; le bras gauche, la main et une partie de la jambe droite sont modernes.

Quel que soit le charme répandu sur la seconde figure, et la ressemblance de son attitude gracieuse avec celle que les anciens ont quelquefois donnée à *Adonis*, il est impossible d'affirmer qu'elle représente ce beau chasseur si tendrement aimé de *Vénus*.

Le javelot qu'il porte dans sa main droite, a été ajouté par l'artiste moderne qui a restauré cette statue avec une grande habileté, ainsi que l'autre avant-bras, la cuisse et la jambe droite. Il ne reste, dans l'ensemble de ce précieux ouvrage, aucun autre indice qui puisse appuyer une explication satisfaisante.

Cette statue est en marbre grec à petits grains; elle fut trouvée de nos jours à trois lieues de Rome, sur la route de *Palestrina*, dans le lieu appelé *Centocelle*. Pie VI en avait enrichi la collection du Vatican.

La troisième statue de cette planche, une des plus célèbres et des plus belles de l'antiquité, présente tous les accessoires qui peuvent la caractériser. On reconnaît facilement *Méléagre*, fils d'*Œnée* et d'*Althée*, chef de la fameuse chasse de *Calydon*, qui délivra les états de son père d'un sanglier furieux que Diane irritée avait envoyé pour les ravager.

L'attitude noble et imposante de ce guerrier chasseur, est adoucie par l'expression la plus touchante, et par la grâce de toute sa personne. Appuyé sur une lance, dont il ne reste que l'extrémité, il semble goûter le repos, après avoir combattu le redoutable monstre; la hure, source de la discorde de deux peuples et de ses propres malheurs, est à ses côtés; on voit près de lui le chien courageux qui a partagé les fatigues et la gloire de son triomphe. Une simple chlamyde couvre ses épaules, elle entoure son bras gauche, et le vent qui l'agite la détache avec grace. La légèreté de cette draperie, qui ne peut se comparer qu'à celle de l'*Apollon Pythien*, sert de nouvelle preuve à l'excellence et à la délicatesse du ciseau des anciens. Ce chef-d'œuvre de sculpture, admirable dans toutes les parties, réunit encore le mérite de la plus grande conservation; il ne manque que la main gauche appuyée sur la lance; elle n'a point été restaurée. Le marbre est d'une couleur un peu cendrée, et ressemble à celui que les anciens tiraient du mont *Hymette*.

On est incertain sur l'endroit où ce groupe a été trouvé. *Aldroandi* prétend que c'est dans une vigne voisine du Tibre, hors de la porte *Portèse*. Son autorité doit être préférée à toute autre, comme écrivain presque contemporain de cette découverte.

La statue du Méléagre passa des mains de *Fusconi*, médecin de Paul III, au palais de *Pighini*, près la place *Farnèse*, à Rome, d'où Clément XIV l'avait fait transporter au Vatican.



Raphaël pinx. *C. Normand Sculp*

Planche quinzième. — S. Georges combattant un Dragon; Tableau de la galerie du Muséum; par Raphaël.

Ce tableau, qui n'a que quelques pouces de proportion, est de la première manière de l'artiste; il le peignit pour Henri VIII, roi d'Angleterre : on sait que Saint Georges est le patron de ce pays; au reste, son histoire est peu connue.

Il y a un peu de sécheresse, mais beaucoup de finesse et de pureté dans ce petit tableau. Raphaël en a soigné tous les détails, comme il l'a toujours fait, même dans les compositions les plus considérables.

Anecdotes.

Francesco Francia, peintre bolonais, étonné de tout ce que la renommée publiait à la louange de Raphaël, éprouvait un violent desir de voir quelques ouvrages d'un artiste aussi célèbre; mais son grand âge l'empêchant de faire le voyage de Rome, il prit le parti d'écrire à Raphaël, pour lui témoigner combien il avait d'estime pour sa personne et pour ses talens, d'après tout ce que l'on publiait à son avantage. Ces deux artistes se donnèrent réciproquement des marques de considération, et il se forma entre eux un commerce de lettres. Dans ces circonstances, Raphaël acheva son fameux tableau de Sainte Cécile, destiné pour une église de Bologne, et l'envoya à son ami Francesco, en le priant de le mettre en place, et d'y corriger les fautes qu'il y trouverait (ajoutait-il modestement). L'artiste de Bologne, transporté de joie d'être enfin sur le point de voir un

ouvrage de Raphaël, s'empresse de considérer ce tableau ; mais il n'y a pas plutôt jeté les yeux, que son cœur se serre ; il sent vivement l'extrême distance de ses talens à ceux de Raphaël ; il tombe dans une mélancolie profonde, et meurt de la douleur qu'il éprouve d'avoir si longtemps travaillé pour n'être qu'un peintre médiocre.

— Les talens de Raphaël lui acquirent une telle considération, que le cardinal Bibiéna lui offrit sa nièce en mariage; mais Raphaël crut devoir renoncer à cette illustre alliance, dans l'attente du chapeau de cardinal que Léon X lui avait promis. Il ne refusa pourtant pas ouvertement le parti avantageux qui lui était proposé; il pria son éminence de lui accorder quatre années, afin de pouvoir, disait-il, se rendre plus digne de l'honneur qu'elle voulait lui faire. Ce temps expiré, le cardinal parut toujours dans les mêmes dispositions, et Raphaël consentit alors d'épouser sa nièce; mais il éloigna de jour en jour l'instant du mariage, se flattant que le pape remplirait ses promesses, et qu'il se verrait enfin décoré de la pourpre romaine. Il est probable que sans la mort prématurée de cet illustre peintre, son ambition aurait été satisfaite.



Le Guide pinx. C. Normand Sculp.

Planche seizième. — Jésus et la Samaritaine. Tableau du Guide : *galerie du Musée.*

Jésus passant par Sichar, ville de Samarie, et étant fatigué du chemin, s'assit près d'une fontaine qu'on appelait la *Fontaine de Jacob.* Il vint alors une femme de Samarie pour puiser de l'eau. Jésus lui en ayant demandé, elle lui répondit : Comment, vous qui êtes Juif, me demandez-vous à boire, à moi qui suis Samaritaine ? car les Juifs n'ont point de commerce avec les Samaritains...... Jésus lui dit : Allez, appelez votre mari, et venez ici. Cette femme lui répondit : Je n'ai point de mari. Cela est vrai, répliqua Jésus ; car vous avez eu cinq maris, et maintenant celui que vous avez *n'est pas votre mari.* Seigneur, lui dit la Samaritaine, *je vois bien que vous êtes prophète.* Puis, laissant là sa cruche, elle s'en retourna à la ville, et commença à dire à tout le monde : *Venez voir un homme qui m'a dit tout ce que j'ai jamais fait,* etc.... Deux jours après, Jésus sortit de ce lieu, et s'en alla en Galicie ; car il témoigna lui-même, qu'*un prophète n'est point honoré en son pays.*

Ce tableau est, comme presque tous ceux du Guide, d'un pinceau aimable, mais faible d'expression. Cet artiste s'est moins attaché à la vigueur des caractères, qu'à la grâce des formes et à celle de l'exécution.

Anecdotes.

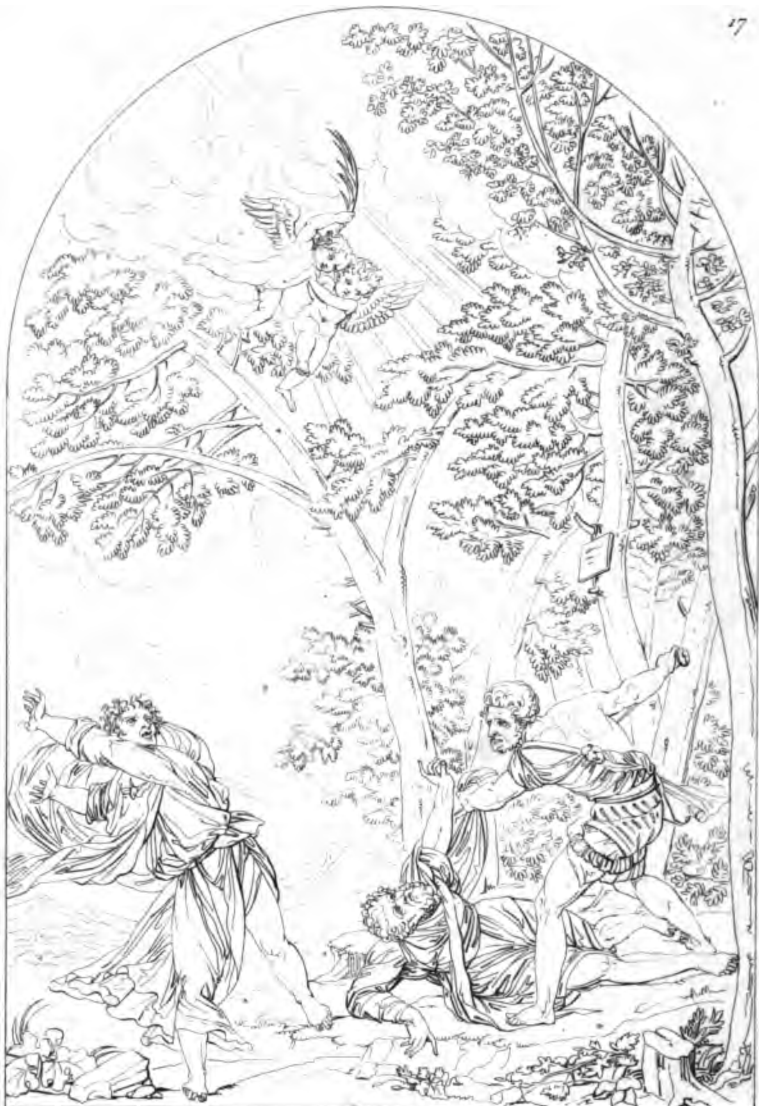
Les Dominicains de Bologne, déplaçant un vieux cercueil, afin de le mettre dans un autre endroit, l'ouvrirent et trouvèrent le corps tout entier ; mais, dès qu'ils voulurent le toucher, il tomba en poussière, de

même qu'un vêtement de toile ; il n'y eut qu'un habit de soie qui se conserva. Le Guide, témoin de cet événement, en inféra que la soie est moins sujette que la toile à la corruption, et résolut de peindre à l'avenir ses tableaux sur une espèce de taffetas qu'il fit préparer exprès. Le Guide est peut-être le seul peintre qui se soit avisé d'un pareil expédient.

— Ennemi de la galanterie, le Guide ne restait jamais seul avec les femmes qui lui servaient de modèles.

— Il aimait à occuper des appartemens vastes, et ne les meublait que de choses absolument nécessaires. « Chez moi, disait-il, on vient voir des tableaux, et « non des tapisseries. »

— Il était difficile d'obtenir un tableau de sa main : il fallait le prendre par son faible, c'est-à-dire, jouer avec lui.



Titien pinx. C. Normand Sculp

Planche dix-septième. — Le Martyre de S. Pierre, évêque d'Alexandrie. Tableau du Musée ; par le Titien.

S. Pierre d'Alexandrie fut placé sur le siége épiscopal de cette ville, l'an 300, après la mort de Théonas, et regardé comme un des prélats les plus illustres de son temps, non-seulement par sa doctrine, mais encore par la pureté et l'austérité de ses mœurs. Il gouverna son église avec une sainteté éminente, et montra autant de courage que de prudence pendant la violente persécution de Dioclétien et de ses successeurs. Obligé de se cacher pour se soustraire au danger, il fut néanmoins surpris et arrêté sous le règne de Galère Maximien; mais il recouvra peu de temps après sa liberté. Enfin Maximin Daïa, César d'Orient, fit arrêter le saint évêque à Alexandrie, et le condamna à mort sans observer aucune formalité. Les prêtres Fauste, Dion et Ammonius furent décapités avec leur pasteur.

Tel est le sujet de ce tableau, le plus considérable et peut-être le plus beau qu'ait produit le Titien. On voit le malheureux évêque renversé par le bourreau : celui-ci est prêt à lui plonger son épée dans le sein. Le troisième personnage est sans doute l'un des trois prêtres que l'on vient de citer. Deux anges descendent de la voûte céleste, et apportent à S. Pierre la palme du martyre.

Ce tableau a environ dix-huit pieds de hauteur ; les figures, un peu plus grandes que nature, ont beaucoup de mouvement et d'expression. Le coloris est vigoureux et fier, et le paysage d'une touche admirable. Cette peinture, qui fait partie de celles que l'on a recueillies

en Italie, avait été exécutée sur bois; elle en a été enlevée et fixée sur toile. Cette opération, faite par le citoyen Hacquin, a eu le plus grand succès.

Anecdotes.

Le Titien fit trois fois le portrait de Charles-Quint : un jour que cet empereur le regardait peindre, le Titien, animé par la présence du monarque, laissa tomber un de ses pinceaux, que ce prince ne dédaigna pas de ramasser. Le peintre confus, lui fit toutes les excuses qu'il lui devait. Charles-Quint, sans croire déroger à sa grandeur, voulut bien lui répondre que *le Titien méritait d'être servi par César.*

La considération que l'empereur témoignait au Titien en toute occasion, lui fit fit beaucoup de jaloux parmi ses courtisans; comme ils s'en plaignaient, il leur répondit qu'il pouvait faire des ducs et des comtes, mais qu'il n'y avait que Dieu seul qui pût faire un homme comme le Titien.



C. Normand Sculp.

Planche dix-huitième. — Bas-relief représentant une jeune Mariée.

Ce bas-relief faisait autrefois partie de la collection *Albani*, à Rome. Il est très-remarquable sous le rapport de l'art et sous celui des mœurs des anciens, dont il nous retrace une scène intéressante.

On y reconnaît une jeune mariée prête à passer dans le lit nuptial; la pudeur virginale lui fait voiler son visage, pendant qu'une femme occupée à lui parfumer les pieds, la prépare au moment qui doit l'unir à son époux.

La simplicité de ces deux figures, et la beauté du style de leurs draperies, font de ce monument un modèle extrêmement précieux pour les artistes modernes.

On en verra le trait avec d'autant plus de plaisir, qu'on ignore entièrement ce que l'original est devenu. Il fut enlevé pendant la dernière guerre d'Italie, et on présume qu'il a été transporté en Angleterre.

La collection des antiques du Musée central ne possède qu'un plâtre moulé sur ce bas-relief.

— L'histoire prouve que le droit acquis par le sort des armes sur les monumens des peuples vaincus, a été exercé de tous les temps par presque tous les conquérans. Un grand nombre de statues, tant des dieux que des hommes illustres, furent enlevées à la Grèce par les rois de Perse, entre autres celles d'Harmodius et d'Aristogiton, que les Grecs conservaient avec vénération, comme celles des premiers héros de la liberté d'Athènes.

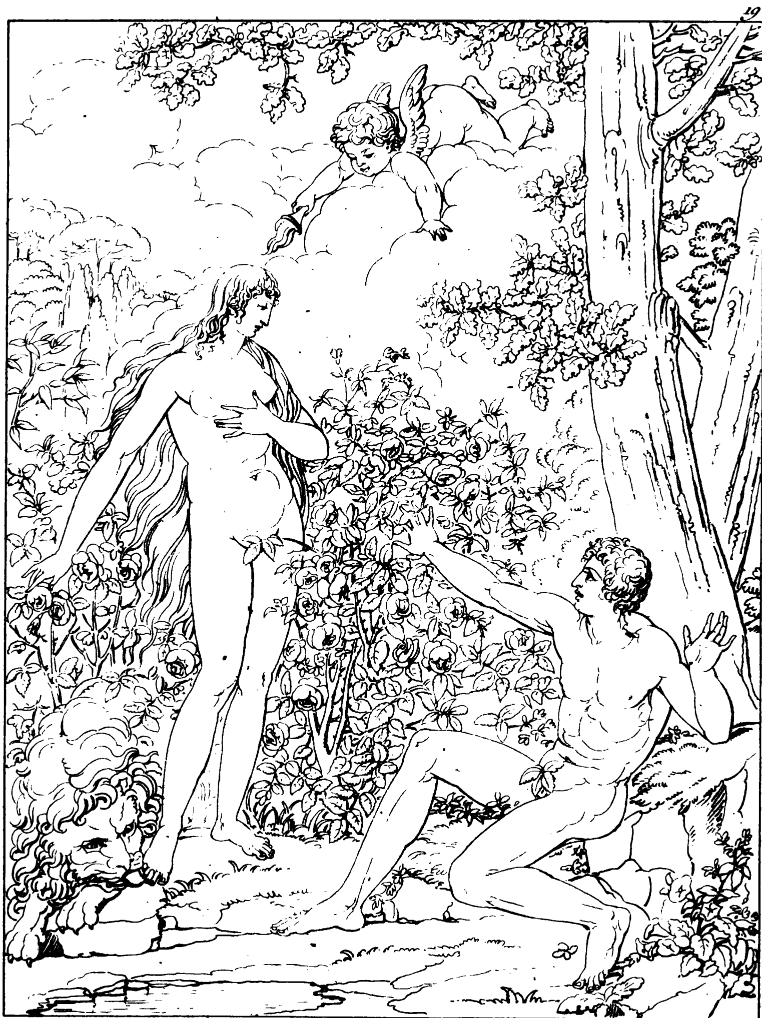
Lors de la prise d'Agrigente par Himilcon, on en-

voya à Carthage, au rapport de Diodore, un très-grand nombre de statues d'illustres Siciliens, de la plus grande beauté.

Cassiodore appelait l'immense quantité de chef-d'œuvres que Rome devait à ses conquêtes, *le travail du monde entier.*

Les généraux romains ornèrent leur triomphe des monumens élevés aux nations subjuguées, et en enrichirent les édifices publics. Dans la marche triomphale de Lucullus, on voyait la statue de Mithridate en or, haute de six pieds ; et celle de Cléopâtre avec un aspic à son bras, parait le triomphe de César. Dans celui de Pompée, on portait la statue de Pharnace en argent.

On sait aussi que les chevaux antiques qui ornent actuellement le palais consulaire, ne nous sont parvenus qu'après avoir été, dans différens pays, le fruit de plusieurs conquêtes successives.



Le Barbier l'aîné pinx. *C. Normand Sc.*

Planche dix-neuvième. — Le premier Homme et la première Femme; par M. le Barbier aîné.

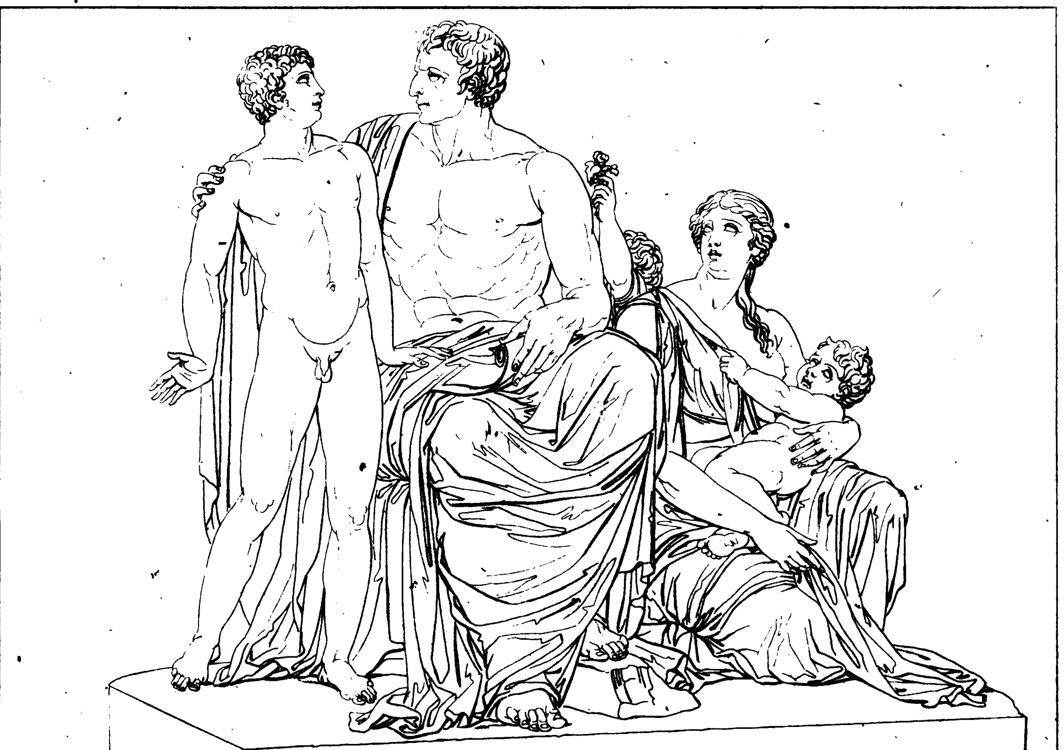
Les différentes idées de presque tous les peuples de la terre sur les deux premiers êtres auxquels ils attribuent leur origine, ont inspiré cette agréable composition.

D'après les descriptions brillantes que nous ont laissées Milton, Buffon, J. J. Rousseau, et sans suivre cependant leur récit exactement, l'Artiste suppose que le premier homme aperçoit, à son réveil, une créature animée, dont la fraîcheur et la beauté effacent les fleurs qui l'environnent, et dont elle semble être formée. Le Père des hommes écarte, pour la contempler, les branches de roses, encore sans épines, qui la dérobent à ses regards. Un lion, emblème de la force soumise à la beauté, est aux pieds de la première femme : elle paraît chercher, dans les objets qui l'entourent, quelle destinée l'attend. Les roses qu'elle touche ne lui répondent qu'en exhalant leurs parfums; sa main est sur son cœur, ses battemens l'assurent de son existence; mais l'Amour seul, en l'animant de ses feux, peut lui faire sentir qu'elle n'est que la moitié d'elle-même, et que l'être qu'elle voit pour la première fois, doit lui être uni pour jamais. Bientôt elle dira près de lui, comme la *Galathée* de Rousseau, *c'est encore moi.*

L'Artiste n'est point resté au dessous du charme et de la fraîcheur de coloris qu'exigeait cette ingé-

nieuse fiction ; ces deux figures ont la grâce et la naïveté que nous supposons à la primitive nature.

Ce tableau a été placé au salon de cette année, pendant les premiers jours de l'exposition.



Masson inv. C. Normand Sc.

Planche vingtième. — Modèle en plâtre du groupe de J. J. Rousseau ; par Masson.

Par un arrêté du mois de vendémiaire an 7, la Commission des inspecteurs du Palais des Anciens, détermina qu'il serait élevé, dans le jardin des Tuileries, un monument à la gloire de J. J. Rousseau. En effet, si le burin de l'histoire doit consacrer l'immortalité de ceux qui ont éminemment servi la société, les Arts doivent également concourir à son apothéose, et le ciseau de la sculpture ne peut avoir de plus noble emploi, que de présenter à la postérité les grands hommes d'une manière digne d'elle, et de ceux dont elle reproduit les images : qui mérite mieux cet honneur que l'auteur d'*Emile* et du *Contrat social?*

L'exécution de ce monument fut confiée au citoyen Masson, chargé de tout ce qui concerne la sculpture dans le Palais et le jardin des Tuileries ; et cet Artiste, connu par plusieurs ouvrages estimés, vient de terminer son modèle en plâtre, dont les dimensions excèdent la proportion naturelle.

Le groupe est composé de cinq figures : Rousseau dans la situation animée d'un homme qui donne des leçons à l'adolescence; Emile, son jeune élève, l'écoutant avec un sentiment mêlé d'attention et de reconnaissance ; une mère assise, contemplant avec attendrissement l'homme qui lui rappela les devoirs de la maternité. Son jeune enfant quitte le sein maternel, il semble sourire au vertueux philosophe ; un autre enfant, plus âgé, mais dont la disposition du groupe dans la gravure qui le représente, ne laisse apercevoir qu'un bras et une partie de

la tête, présente à J. J. Rousseau quelques-unes des fleurs qui firent ses délices.

La plupart des hommes les plus recommandables par leurs lumières et par leurs talens, ont été voir l'ouvrage dans l'atelier de l'Artiste, et tous s'accordent à dire que le groupe est heureusement composé, d'un dessin sévère et soutenu, d'une exécution mâle, et qu'il est soigné dans tous les détails où l'étude naïve de la nature ajoute au caractère et à l'intérêt de l'ensemble.

Quatre bas-reliefs doivent orner le piédestal, mais ils n'ont pu trouver place dans la même planche. Ils sont tous analogues, soit aux divers talens de J. J. Rousseau, soit aux époques les plus remarquables de sa vie.

Le premier bas-relief, par des figures allégoriques, rappelle le *Contrat social;* la face à droite, ses principes de législation, son triomphe à l'académie de Dijon, et son combat polémique avec d'Alembert; la face à gauche représente Héloïse reprenant ses sens, et couvrant de baisers son enfant qu'elle vient de retirer des flots, au risque d'y périr elle-même; le quatrième bas-relief offre plusieurs figures qui rappellent et le goût de J. J. Rousseau pour la botanique, et quelques-unes de ses productions dramatiques et musicales, telles que Pygmalion, le Devin du Village, etc.

Ce groupe est placé maintenant au Palais du Sénat conservateur. On présume qu'il sera exécuté en marbre.



Regnault pinx. C. Normand Sc.

Planche vingt-unième. — Une scène du Déluge. Tableau de Regnault.

Les historiens font mention de plusieurs déluges : nous avons rapporté leurs diverses opinions et la tradition de différens peuples, lorsque nous avons eu occasion d'insérer l'esquisse du groupe de Clodion, sur le même sujet, dans le tome premier de cet ouvrage, page 99.

Le citoyen Regnault, en retraçant un épisode de cet événement désastreux, n'a pas eu, sans doute, le projet de rappeler le déluge de Noé; il eût placé, dans son tableau, l'arche sur laquelle ce patriarche se sauva avec sa famille, ses domestiques, et des animaux de toute espèce. L'Artiste s'est contenté de nous offrir quelques personnages. On voit ces infortunés prêts à être engloutis sous les flots dont l'impétuosité anéantit leurs forces L'un d'eux est déja submergé, et ne laisse apercevoir que l'extrémité de ses pieds. Un autre, plus vigoureux, porte sur ses épaules son vieux père; chargé de ce fardeau précieux, il cherche à gravir le haut de la montagne, dont la base a disparu sous les eaux. Ils regardent l'un et l'autre, avec l'œil du désespoir, cette femme qu'ils ne pourront sauver, et qui, prête à disparaître, emploie ses derniers efforts pour élever son enfant au dessus des eaux et prolonger ses jours.

Ce tableau, exposé il y a quelques années au Salon, fut accueilli avec intérêt et cité avec éloge. L'exécution répond à l'idée poétique que l'Artiste a su développer avec autant de grâce que d'énergie. L'expression, le dessin, la couleur s'y trouvent réunis. Le citoyen Regnault a répété cette composition, et dans des pro-

portions inégales. Le plus grand des deux tableaux a environ deux pieds et demi de hauteur, et le plus petit moitié moins. Le premier appartient à un amateur distingué, le citoyen Morel de Vindé, qui a bien voulu nous le communiquer pour en prendre une esquisse; nous ignorons dans quel cabinet est passé le second. Il existe encore un fort beau dessin de ce tableau, de la main de l'Artiste même. Le citoyen Ingouf en a depuis longtemps commencé la gravure. Les amateurs desirent vivement de la voir terminée.



C. Normand Sc.

Planche vingt-deuxième. — Les Danseuses. Bas-relief de la salle d'Apollon, galerie des antiques.

Cette planche offre un bas-relief en plâtre, moulé sur l'antique. L'original se conserve à Rome, dans le casin de la *Villa Borghèse*. Il représente cinq jeunes filles se tenant par la main, et dansant autour d'un temple. Ce plâtre a été enduit d'une teinte jaunâtre qui rappelle la couleur du marbre des autres bas-reliefs placés dans la même salle.

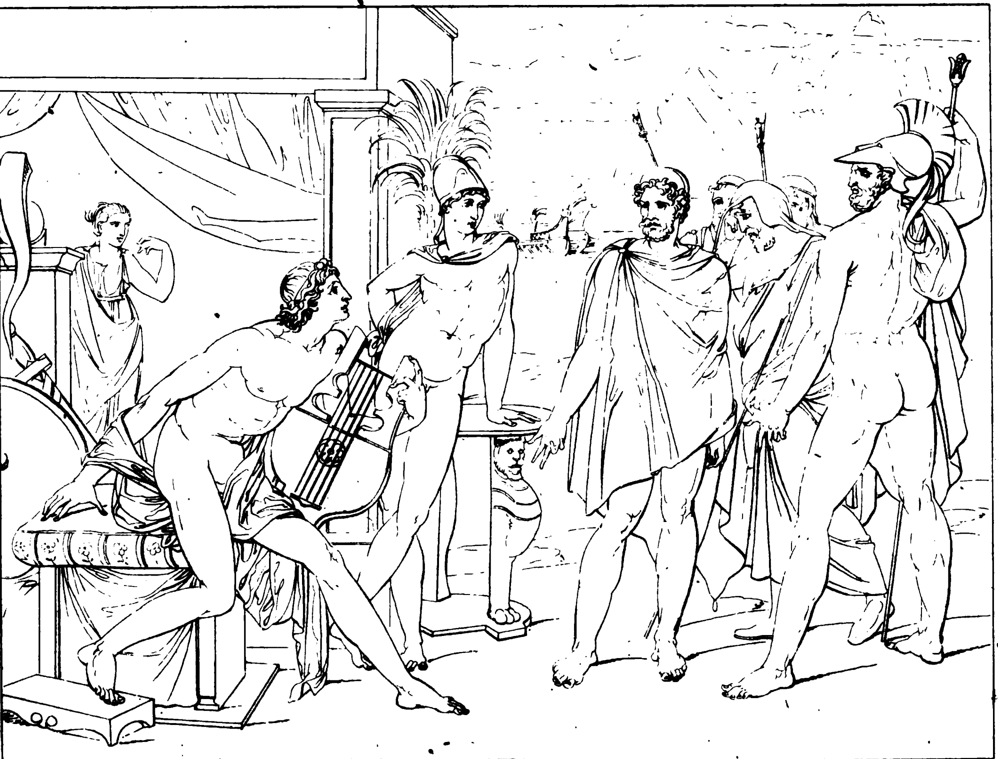
Il ne nous reste aucun monument qui nous assure que les anciens aient connu l'art de *mouler* en plâtre des statues ou autres morceaux de sculpture. Il paraît néanmoins certain, d'après le rapport de plusieurs historiens, tels que Pausanias, Plutarque, Pline, etc., que les sculpteurs grecs firent usage du plâtre pour différens ouvrages, entre autres certaines figures colossales dont le noyau ou carcasse était formé de joncs, d'osier, ou d'étoupe.

Les premières statues furent d'argile, de pierre, et de bois; il y avait beaucoup de variétés dans le choix de cette dernière matière. Le cèdre, l'ébène, le figuier et le cyprès, furent employés de préférence, et chacun de ces bois était spécialement destiné pour les statues de quelque Divinité particulière.

A l'usage du bois on vit succéder celui du marbre et de l'ivoire, mais on n'en composa d'abord que les extrémités des figures, telles que les pieds et les mains. On forma ensuite des statues de fer, de bronze, d'airain, d'argent et d'or, enfin d'un métal composé de divers métaux, et plus recherché que l'or même; on lui donna le nom de métal de Corinthe.

Rheccœus et Théodore de Samos passaient dans la Grèce pour les premiers qui eussent fait des modèles en plâtre ; et Lysistrate de Sicyone fit plus particulièrement valoir cette utile invention. Depuis cet Artiste, on ne fit plus de statues qui n'eussent été modelées auparavant. Au lieu de terre, d'argile et de plâtre, on se servait aussi quelquefois de poix et de cire, et ces derniers modèles paraissent avoir été assez communs. Damophile et Gorgase, peintres, acquirent dans ce genre une grande réputation. Les modèles d'Argésilas furent très-estimés, et sont célèbres dans l'histoire.

Il paraît, d'après cette citation, que les peintres grecs étaient en même temps sculpteurs, car la sculpture n'est autre chose que l'art de modeler ; quelle que soit la matière que l'on emploie, c'est le moyen le plus sûr d'acquérir l'exactitude des proportions et la pureté des formes. Il serait à desirer que de nos jours, les peintres eussent recours à une pareille méthode, et que les chefs d'école la recommandassent à leurs élèves.



Ingres pinx. C. Normand Sculp.

Planche vingt-troisième. — Députés envoyés à Achille par Agamemnon.

Achille, fils de Thétis et de Pélée, fut le premier héros de la Grèce. Un oracle ayant prédit qu'il périrait sous les murs de Troie, mais que lui seul pouvait s'en rendre maître, il devint l'ennemi le plus redoutable des Troyens. Pendant le cours du siége, justement irrité de l'offense que lui avait faite Agamemnon, en lui enlevant une captive appelée Briséis, il se retira dans sa tente, et refusa de servir davantage la cause des Grecs rassemblés. Son absence décida la victoire en faveur des Troyens, et Patrocle ne combattant plus à côté de son ami, succomba sous les coups d'Hector. La consternation et le découragement de l'armée forcèrent Agamemnon à lui envoyer des députés pour apaiser sa colère, et l'engager à reprendre les armes. Le desir de venger la mort de Patrocle, décide le fils de Thétis à retourner au combat ; il cherche Hector, lui fait perdre la vie, et traîne son corps trois fois autour des murailles de la ville et du tombeau de son ami.

Le moment où les députés paraissent devant Achille et le supplient de rappeler, par sa présence, la victoire dans le camp des Grecs, était le sujet choisi pour le concours du grand prix de peinture de l'école spéciale. Le premier prix a été décerné, en l'an 10, à Ingres, élève de David, d'après la composition dont nous offrons ici le trait.

L'Artiste a indiqué, par la lyre qu'il met dans les mains d'Achille, que ce héros, si terrible dans les

combats, aimait aussi les beaux-arts, et qu'il excellait même, au rapport des anciens, dans la musique et dans la poésie.

Le second prix de ce concours a été accordé à Vauthier, élève de Regnault.



C. Normand Sc.

Planche vingt-quatrième. — Cérémonie funèbre, dite Conclamation ; *bas-relief de la salle d'Apollon, galerie du Musée.*

Ce bas-relief offre la cérémonie de la *conclamation.* Elle se pratiquait chez les Romains, et consistait à appeler plusieurs fois à haute voix le mort par son nom, comme pour s'assurer si l'on pouvait encore le rappeler à la vie.

On voit, au centre du bas-relief, une jeune fille étendue sur son lit mortuaire : deux hommes placés au chevet, sonnant du cor et de la trompette, essayent, mais en vain, de lui faire entendre le bruit de leurs instrumens. Au pied du lit, deux *libitinaires* font chauffer sur un trépied l'eau qui doit servir à laver le corps : un troisième porte la cassolette qui renferme les parfums nécessaires pour l'embaumer. Près du lit est une femme assise et dans l'attitude d'une douleur profonde. Un jeune enfant debout, devant elle, ainsi que deux autres personnages placés en arrière, semblent partager son affliction. Enfin un génie symbolique indique par le flambeau renversé qu'il tient à la main, et dont il ne reste que quelques vestiges, que celle que l'on pleure est plongée dans le sommeil éternel.

Ce bas-relief est placé dans la salle et près de la statue de l'Apollon Pythien, au dessus de la Vénus d'Arles. Il est en marbre de Carrare, et c'est un des plus anciens morceaux de sculpture de la salle des antiques du Louvre : on présume qu'il y était du temps de François I.er ; du moins Maffei et don Martin, qui en ont publié le dessin et l'explication, témoignent l'y avoir vu. Au sur-

plus, l'authenticité de ce monument paraît douteuse, au rapport de quelques antiquaires ; car si l'on considère la forme des meubles, qui est moderne, le bandeau qui ceint la tête de l'un des joueurs d'instrumens, et divers autres détails d'un style qui n'est pas conforme à celui des anciens, on aura lieu de présumer que cet ouvrage n'est qu'une imitation de l'antique exécutée vers le quinzième siécle. Telle est, à cet égard, l'opinion de M. Visconti ; c'est pour nous une autorité.



Guérin pinx. C. Normand Sc.

Planche vingt-cinquième. — Phèdre et Hippolyte. Tableau de Guérin.

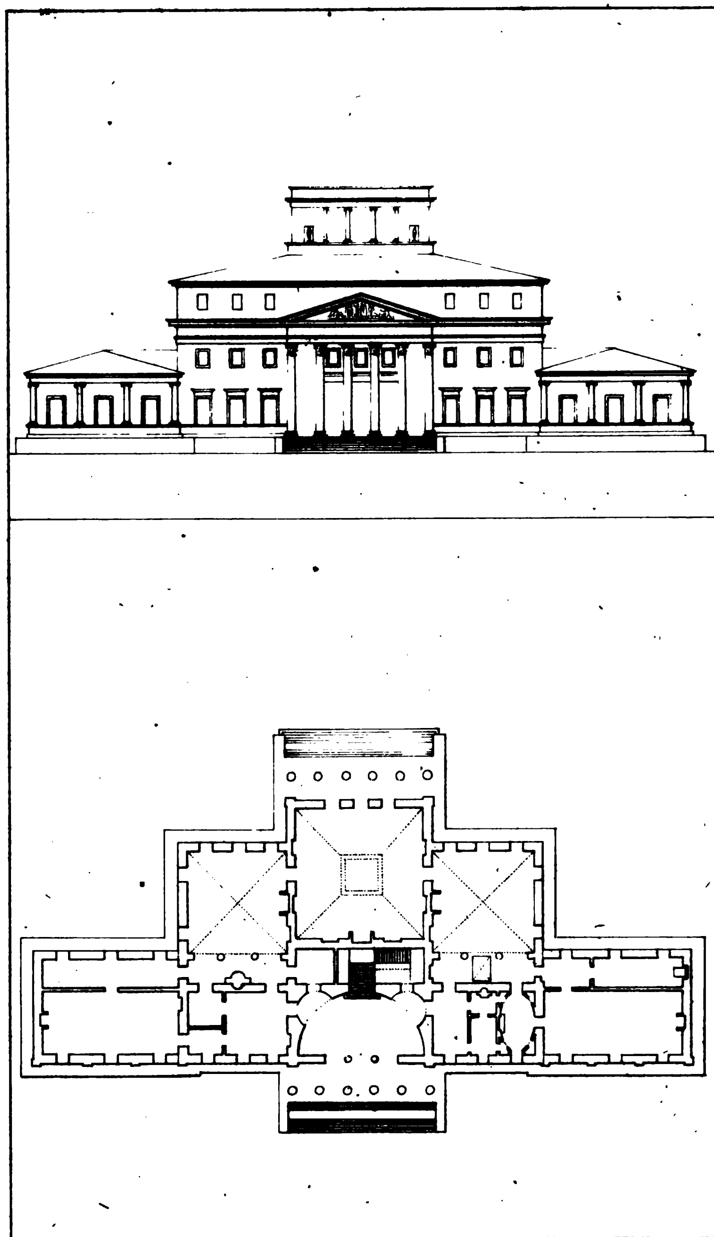
Phèdre, fille de Pasiphaë et de Minos, roi de Crète, sœur d'Ariadne et de Deucalion, second du nom, épousa Thésée, roi d'Athènes. Ce prince avait eu d'une première femme un fils nommé Hippolyte, qu'il faisait élever à Trézène. Phèdre ayant eu occasion d'accompagner son époux dans cette ville, y vit le jeune prince, et conçut pour lui une passion criminelle. Elle osa la lui déclarer; mais cet aveu fut mal reçu. Son amour augmentant de jour en jour, ainsi que les mépris d'Hippolyte, elle se pendit de désespoir pendant l'absence de Thésée, et laissa un billet par lequel elle déclarait qu'Hippolyte avait voulu le déshonorer, et qu'elle n'avait pu éviter ce malheur qu'en se donnant la mort. Le roi envoya promptement chercher son fils pour le punir de son attentat. Celui-ci ignorant le dessein de son père, se pressa si fort d'arriver, que les chevaux échauffés prirent le mors aux dents; et son charriot s'étant brisé, il fut traîné parmi les rochers, où il perdit la vie.

Telle est la tradition la plus commune de la fable de Phèdre et Hippolyte. Dans le fameux tableau de Polygnote, cette princesse, au rapport de Pausanias, était peinte élevée de terre, et suspendue à une corde qu'elle tenait des deux mains, semblant se balancer dans les airs.

Euripide et Racine ont suivi une autre tradition, celle qui porte que Thésée maudit Hippolyte et le dévoue à la vengeance de Neptune, qui lui avait promis d'exaucer le premier de ses vœux.

L'auteur du tableau dont nous donnons l'esquisse s'est conformé à la tradition adoptée par le poète français. Il suppose que Phèdre venant d'accuser Hippolyte, Thésée a fait venir son fils pour l'accabler des plus vifs reproches ; le roi et son épouse sont assis sur le même siége ; et tandis que la perfide OEnone, après avoir entraîné la reine dans cet abyme d'iniquité, cherche à empêcher l'effet du remords qui déja semble agiter cette princesse infortunée, Hippolyte n'oppose à la plus affreuse calomnie que le langage d'une noble indignation et le calme de l'innocence.

Lorsque nous insérâmes, dans le premier volume de ce recueil, l'esquisse du tableau de Marcus Sextus, par Guérin, nous annonçâmes, avec une satisfaction particulière, le triomphe dont l'auteur avait été honoré. Le tableau de Phèdre a été accueilli et couronné avec le même enthousiasme et la même justice. Le défaut d'espace nous force de renvoyer le lecteur au *tome second des Nouvelles des Arts*, page 49. Il y trouvera l'examen détaillé de ce chef-d'œuvre, dans le compte que nous avons rendu de l'exposition au Salon.



Normand inv. et Sculp

Planche vingt-sixième. — Projet d'une Maison qui pourrait également convenir à la ville et à la campagne; par C. Normand.

Cette maison, supposée dans une belle situation, réunit autant que possible l'utile à l'agréable. Elle est cependant susceptible d'accroissement dans sa distribution, en changeant la destination de celle des petits pavillons.

C'est ainsi qu'elle est conçue dans sa distribution actuelle.

Au rez-de-chaussée, un vestibule demi-circulaire dans lequel sont pratiqués deux autres demi-cercles qui donnent l'entrée à toutes les pièces. A gauche, une antichambre, une salle à manger, un petit office. Dans le pavillon du même côté, une galerie de tableaux et un cabinet d'histoire naturelle. Au centre, un salon, ensuite une chambre à coucher, cabinet de toilette, boudoir, anglaises, une pièce à armoire, ou antichambre. Dans le pavillon, une salle de bain et une bibliothéque. L'escalier dans le vestibule est placé de manière à pouvoir facilement dégager aux divers appartemens du premier étage, qui seraient distribués suivant les besoins du propriétaire, de même que le second étage.

La cuisine, les caves, etc. seraient au dessous du rez-de-chaussée, leur dégagement intérieur par la pièce qui occupe la partie opposée à l'escalier.

Comme cette maison est supposée dans un bel emplacement, on a cru devoir y adapter un belvédère au dessus du salon, ce qui peut la terminer d'une manière agréable.

Elle serait entre cour et jardin.

Dans un des numéros suivans, en rappelant seulement la masse de cette suite de maisons, on pourra donner l'idée d'un plan général, avec la disposition des bâtimens nécessaires à l'exploitation d'une terre d'un certain revenu.

Nous nous occupons en ce moment de recueillir divers morceaux qui n'ont point été entièrement publiés, tels que la Fontaine des Innocens, par J. Gougeon, et l'hôtel de Carnavalet, où cet habile sculpteur et architecte a exécuté des bas-reliefs du premier mérite. Paris offre encore un grand nombre de monumens trop peu connus que nous nous empresserons de transmettre à nos lecteurs; mais on sent que cet ouvrage exige un travail long et minutieux, auquel la rigueur de la saison dans laquelle nous venons d'entrer présente plusieurs obstacles. MM. les souscripteurs doivent s'apercevoir que nous ne négligeons rien pour rendre de plus en plus intéressant ce recueil, dont l'exécution s'améliore de jour en jour, malgré l'augmentation de toutes les dépenses auxquelles nous sommes soumis.

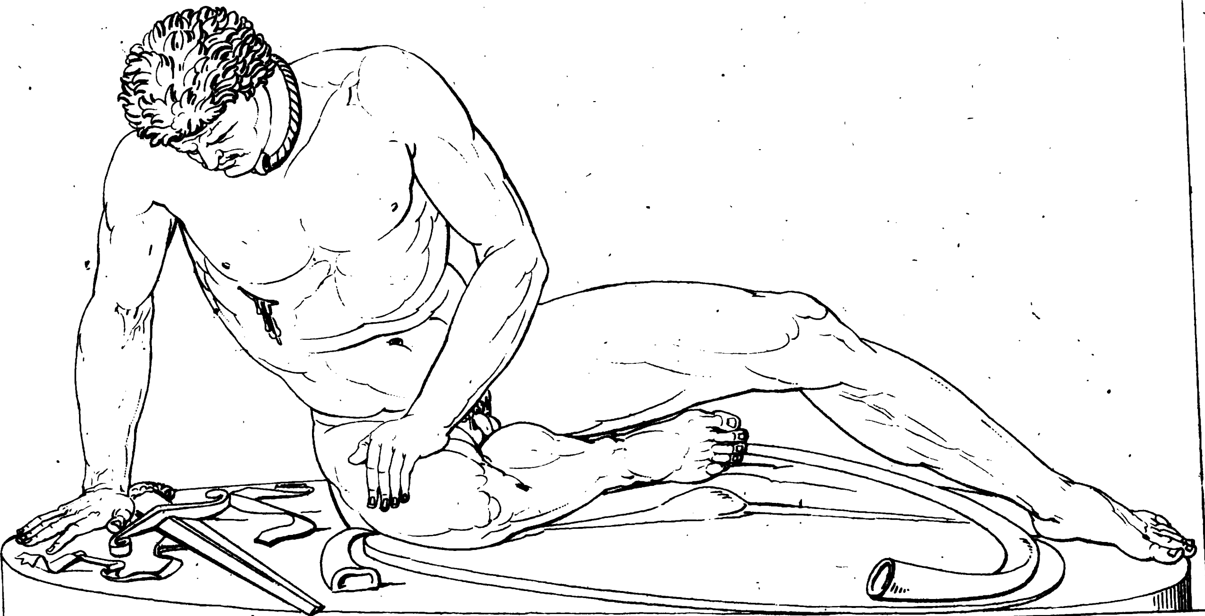

C. Normand Sculp.

Planche vingt-septième. — Le Gladiateur mourant. Statue antique de la collection du Musée.

Cette statue représente un guerrier blessé, entièrement nu, prêt à expirer sur son bouclier. On voit près de lui une épée brisée, et un instrument recourbé assez semblable à un cor. C'est à tort qu'on a toujours désigné cette figure sous le nom de *Gladiateur mourant.* Cette opinion n'est point adoptée par les différens commentateurs, et elle démentie par plusieurs monumens authentiques qui nous ont transmis des figures de gladiateurs ; il n'y a aucune conformité entre ces figures et celle dont il est ici question. On sait de plus que les anciens ne leur décernaient point de statues. Des cheveux courts, hérissés, des moustaches, le profil du visage dont le caractère n'est ni grec ni romain, l'espèce d'anneau tordu, *torquis,* qui lui ceint le col, la forme de ses armes, tout concourt à faire présumer qu'on a voulu représenter un soldat gaulois ou germain, et que probablement cette statue orna jadis, à Rome, quelque monument triomphal. Heyne croit que la tête et le collier sont modernes, ce qui rendrait toute explication à ce sujet encore plus douteuse : quelle que soit celle qu'on veuille adopter, on reconnaîtra toujours, dans l'ensemble de cette statue, un caractère fortement prononcé, et des formes aussi belles que vraies. La main droite, restaurée dans le seizième siécle, ne dépare point le reste de cette figure.

Elle a été tirée du Musée du Capitole, où Clément XII l'avait fait placer, et elle ornait auparavant la *Villa Ludovisi.* On y remarque le nom du sculpteur *Ctesilaüs,*

mais on conteste l'antiquité de cette inscription. M. Millin pense que cette figure pourrait n'être qu'une copie de la statue en bronze représentant le même sujet, qu'on cite parmi les ouvrages de ce sculpteur grec.

M. Mongez a lu à l'Institut national une dissertation sur cette statue ; il la regarde comme celle d'un esclave, renommé pour avoir défendu son maître, ou celle d'un barbare, mort au champ d'honneur.



Gros pinx. C. Normand Sc.

Planche vingt-huitième. — Sapho désespérée de ne pouvoir inspirer à Phaon la passion qu'elle ressent pour lui, se précipite dans la mer du haut du rocher de Leucade.

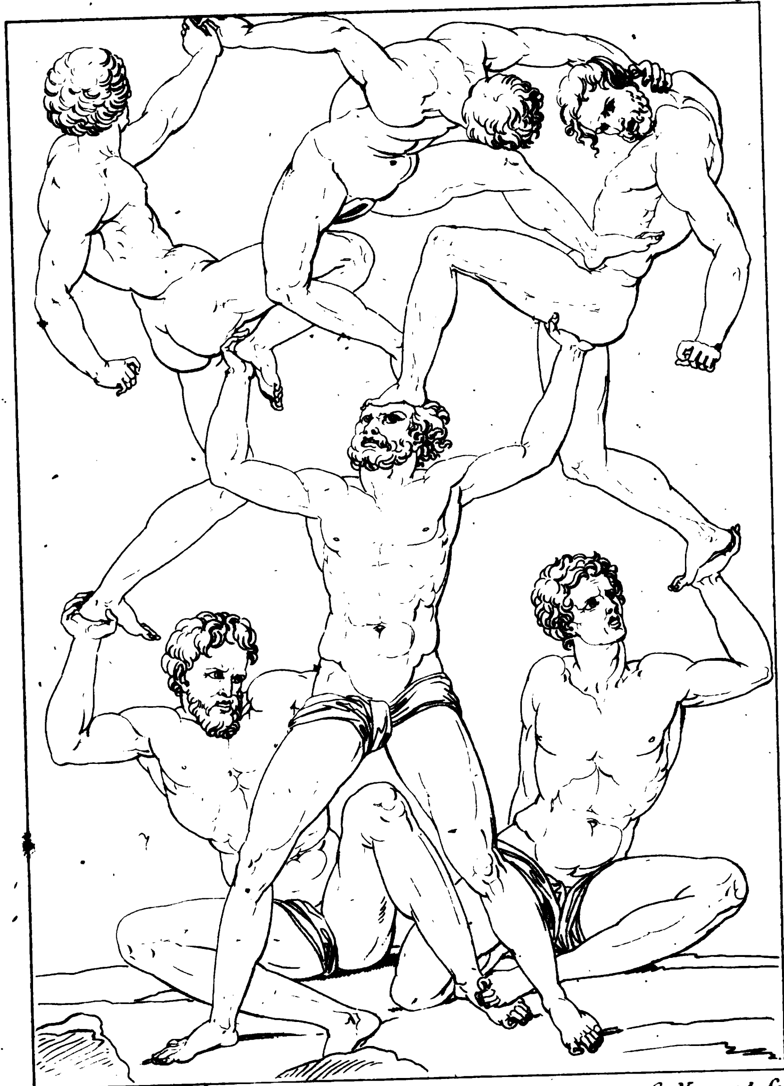
Cet agréable tableau, de quatre pieds de hauteur environ, fut exposé au salon de l'an 10, et fit honneur à l'artiste, le citoyen Gros, élève de David. Le dessin en est gracieux, l'expression touchante, et le pinceau facile.

Nous avons publié, dans notre premier volume, p. 123, la statue de Sapho, par le citoyen Ramey. C'est la seule qui nous soit connue de cette femme célèbre, parmi les ouvrages modernes, et le temps n'a pas laissé parvenir jusqu'à nous celle que les Grecs lui érigèrent; elle était des mains de Sillanion, sculpteur renommé. Les habitans de Mitylène, ayant placé l'effigie de Sapho sur leur monnaie, il est probable qu'ils lui érigèrent encore d'autres statues que celles que nous venons de citer, surtout dans un temps où les Grecs portèrent l'abus de cette espèce de monumens jusqu'à les prodiguer à des courtisanes.

Il est vrai que l'usage des statues en l'honneur des femmes ne fut d'abord établi que pour celles qui avaient rendu quelque service à leur pays, ou qui s'étaient illustrées par leurs vertus ou leurs talens.

Pausanias parle de la statue de Télésille, tenant un casque à la main, comme une récompense de sa valeur guerrière. Cynisque, fille d'Archidamus, ayant la première osé aspirer au prix des jeux olympiques, vit sa statue au nombre de celles des athlètes. L'Hélicon présentait celle d'Arsinoë, sœur et femme de Ptolomée. On ferait une longue énumération des femmes qui

reçurent, en Grèce et même à Rome, un semblable honneur; mais ces marques de distinction ne furent pas toujours aussi justement réparties. La courtisane Laïs avait une statue dans le temple de Vénus, auprès de Corinthe; la fameuse Phriné en eut deux de la main de Praxitèle, un de ses amans. Anithe, Glycère, Corine eurent aussi leurs statues des mains d'Euthycrate, Ctésiphon et Harpalus, dont les talens étaient renommés. C'est ainsi que les hommes vertueux ou corrompus ont tour-à-tour employé les arts, enfans du ciel, à honorer les vertus et les vices.



J. Cousin pinx.

C. Normand Sc.

Planche vingt-neuvième. — Les Forces. Tableau sur émail, attribué à Jean Cousin.

La singularité de ce morceau curieux et fort peu connu, lui a fait donner place dans ce recueil. Il est généralement attribué à Jean Cousin, du moins pour la composition; et si nous n'osons garantir qu'il soit exécuté de la main de ce maître, au moins est-il reconnu que cette pièce, recherchée pour l'originalité et le genre de son exécution, n'est pas d'une époque postérieure à celle où il vivait.

Ce tableau a quinze pouces de hauteur sur onze pouces de largeur : il est extrait du cabinet du citoyen Cambry, amateur distingué, et représente une espèce de gymnastique connue en Italie par le nom de *Forze :* ces sortes de jeux s'exécutent à Venise. Les six figures qui forment cette composition sont remarquables par la hardiesse et la souplesse des attitudes. Si le dessin n'en est pas absolument correct, au moins a-t-il un certain grandiose, et cette sorte d'élégance qui le rapproche de l'école florentine; ce goût se fait sentir dans la plupart des compositions de Jean Cousin. Le fond du tableau est d'une seule teinte noire, les figures tracées avec hardiesse et faiblement coloriées : le peu de richesse et de variété dans le ton des ombres et des lumières, annonce que l'art de peindre en émail était alors bien éloigné de la perfection où l'ont porté depuis Petitot et quelques artistes modernes.

On peut regarder Jean Cousin comme le premier peintre français, que l'on puisse dignement inscrire dans les Annales des beaux-arts. Il naquit à Soucy, près Sens; on ignore en quelle année, mais on sait qu'il

vivait en 1589. Il se fit une grande réputation sous les règnes de Henri I.er, de François II, de Charles IX et de Henri III, qui lui donnèrent des marques de leur estime.

Il peignit longtemps sur verre, genre alors fort à la mode, et il nous reste de lui plus de peintures de ce de ce genre que de tableaux sur toile.

Il exerça la peinture avec succès. On en peut juger par le tombeau de l'amiral Chabot, que l'on voyait encore, il y a quelques années, aux Célestins à Paris, dans la chapelle d'Orléans, et qui a été transporté au Musée des Monumens français.

Jean Cousin fut savant dans l'architecture, dans l'anatomie, et il a laissé un livre sur les proportions du corps humain: les préceptes en sont excellens.

On trouve un peu de sécheresse dans sa manière. Néanmoins il y a de la correction dans l'ensemble de ses tableaux, de la noblesse dans ses pensées, et beaucoup d'expression dans ses têtes.

L'ouvrage qui l'a rendu le plus célèbre, est son *Jugement universel,* tableau fort estimé qu'il fit pour l'eglise des Minimes de Vincennes; il fait maintenant partie de la collection du Musée.

Jean Cousin peignit des vitraux dans plusieurs églises à Sens, et à celle de S. Gervais à Paris. On ne sait point précisément en quelle année il est mort, mais il est certain que ce fut dans un âge avancé: il ne paraît pas qu'il ait formé d'élèves.







C. Normand Sc.

Planche trentième. — Demi-Figures et Bustes antiques de la collection du Musée.

Les deux demi-figures de cette planche sont connues par une tradition vulgaire, sous le nom de *Caton* et *Porcie;* mais cette dénomination que rien n'autorise, doit être rejetée. On ne remarque, en effet, aucun accessoire, aucun indice particulier, qui puissent faire reconnaître ces deux illustres personnages. Il faut s'en tenir à l'opinion des commentateurs modernes, qui regardent ces deux figures comme les portraits de deux époux inconnus, et de l'espèce de celles dont les Romains décoraient leurs tombeaux. Elles sont entièrement drapées; la femme joint sa main droite à celle de son époux, pendant qu'elle appuie l'autre main sur son épaule. La tête de l'homme, rase et sans ornement, ainsi que la coiffure de la femme font présumer que cet ouvrage est du temps d'Alexandre Sévère.

Ce monument de la tendresse conjugale ornait autrefois la *Villa Mattei.* Clément XIV en fit l'acquisition, et le plaça dans le Musée du Vatican: il fait actuellement partie de la collection nationale.

La détermination du premier des deux bustes au bas de cette planche est tout aussi incertaine. On croit cependant reconnaître dans ses traits beaucoup de rapport avec ceux de Néron, Claude Drusus, frère de Tibère et père de Germanicus. Cette tête en bronze et d'un travail soigné, orne la Salle des Romains au Muséum national, ainsi que la suivante.

Ce dernier buste, plus fort que nature, est aussi en en bronze. La couronne *civique,* que les Romains for-

maient de feuilles de chêne, ombrage le front de cette tête, qu'on doit regarder comme celle de Tibère. Le caractère en est remarquable et d'un bon style, mais la fonte est défectueuse; la couronne a même été retouchée dans le seizième siécle, lors de la restauration de la partie postérieure de la tête. Visconti présume qu'elle était peut-être placée autrefois dans quelque *Municipe romain* de l'ancienne Gaule, ainsi qu'un buste de l'empereur Claude, pareillement en bronze, dont nous publierons le trait dans un des prochains Numéros.


31
Landon pinx
Normand Sc.

Planche trente-unième. — Le Pardon. Tableau de dix-sept pouces sur quatorze ; par Landon.

Cette composition représente une scène intérieure, que l'Artiste a eu l'occasion de saisir d'après nature. Deux enfans, dans leurs jeux, viennent d'étouffer un oiseau; mais ils ont reconnu leur faute, et en font l'aveu à leur mère. Celle-ci pardonne après avoir fait une douce réprimande.

Le tableau a été exposé au Salon de l'an 5, et gravé en taille-douce par R. U. Massard. L'estampe est de la grandeur de l'original. Prix, 12 liv. et 24 liv. avant la lettre. A Paris, au Bureau des Annales du Musée, quai Bonaparte, n.° 23.

Cette composition est la première du style familier, dit *de genre*, que l'on ait jusqu'à présent publiée dans ce recueil, où l'Editeur ne se serait pas permis d'insérer son propre ouvrage, si l'esquisse ne lui en eût été demandée par un certain nombre de souscripteurs. Quant à cette distinction de tableaux d'*histoire* et de *genre*, on sait combien elle a occasionné de discussions puériles parmi quelques Artistes. M. Quatremère de Quincy, dans un livre intitulé, *Considérations sur les Arts*, paraît avoir présenté la question sous son véritable point de vue. Cependant nous la croyons encore indécise, car voici la difficulté.

Si le costume antique seul constitue le tableau d'*histoire*, comme la plupart l'ont prétendu, on doit en conclure qu'un trait de l'histoire moderne ne fournira que la matière d'un tableau *de genre*, et qu'une scène domestique dont les personnages seront vêtus à la grecque ou à la romaine, sera un véritable tableau d'*histoire*.

Mais ne pourrait-on pas, selon l'opinion de M. Quatremère de Quincy, former de toutes ces diversités trois seules elasses qui se rapporteraieet aux trois règnes de la physique? La nature pensante et animée, la nature végétante et mobile, la nature morte et inanimée.

« Dans la première classe, par excellence, se rangent tous les genres qui ont l'homme pour objet principal d'imitation : l'histoire proprement dite, les scènes familières, le portrait, la bataille, etc.

« La seconde comprendrait le paysage, les marines, vues perspectives, fleurs, etc.

« La troisième enfin renfermerait les imitations des objets privés de sentiment, de vie et de mouvement, ainsi que de tous ceux qui participent de la nature et de l'art, tels que les meubles, ustensiles, objets de luxe ou de nécessité domestique. »

Cette division paraît la plus raisonnable; et si elle était généralement adoptée, il n'y aurait plus d'autre prééminence, parmi les Artistes, que la supériorité du talent dans quelque genre que ce soit.



Normand Sc.

Planche trente-deuxième — L'Amour et Psyché. Groupe antique de la collection du Musée.

Il est peu d'ouvrages aussi connus que ce groupe de l'Amour et de Psyché, par le grand nombre de copies modernes faites de différentes matières et de toutes proportions. Celles de l'original sont au dessous de nature ; il est actuellement dans la galerie des antiques, salle des Saisons. Cet ouvrage est plus particulièrement cité pour le charme de l'ensemble et la manière gracieuse dont il est exécuté, que pour la pureté et la correction des formes. L'emblème de l'*union de l'ame et du corps*, que les anciens cachaient sous la fable de Psyché et l'Amour, ne pouvait inspirer une plus ingénieuse composition. Psyché, entourée de légères draperies de la ceinture jusqu'aux pieds, entrelace amoureusement ses bras autour du dieu qui vient de l'animer ; leurs têtes se rapprochent, et l'expression la plus vive anime leur visage.

Plusieurs bas-reliefs antiques, sculptés sur des sarcophages, offrent des groupes semblables à celui-ci : il faut cependant remarquer qu'ils présentent une différence essentielle ; les deux figures y sont toujours ailées, et la jeune fille a des ailes de papillon. Cette particularité n'existant pas dans celui dont nous nous occupons, pourrait laisser quelque doute sur son véritable sujet.

Ce précieux ouvrage est exécuté en marbre de Paros. On le voyait autrefois dans la collection du cardinal Alexandre Albani, d'où, par les soins de Clément XI, il a passé au Musée du Capitole.



Dominiquin pinx *Normand Sc.*

Planche trente-troisième. — *David jouant de la harpe*, *par* le Dominiquin. *Tableau du Musée. Figures de grandeur naturelle.*

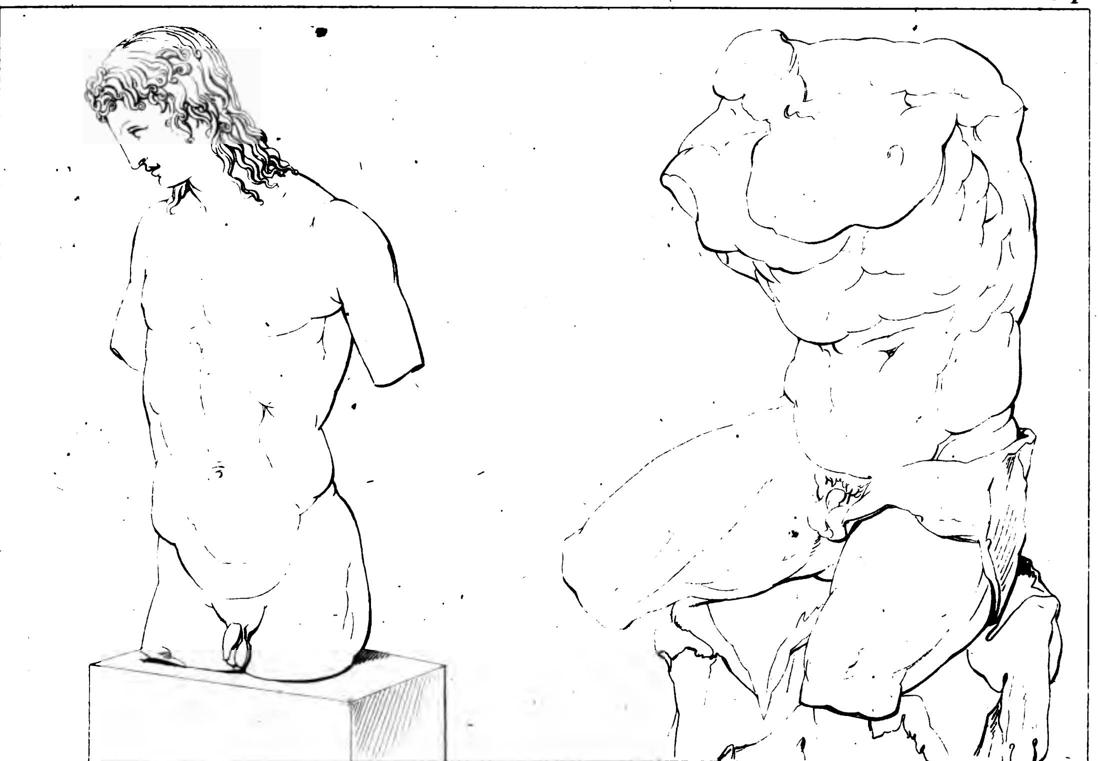
Revêtu des attributs de la royauté, David chante les louanges du Seigneur, et joint aux accens de sa voix les accords d'un instrument. Un ange tient ouvert devant lui le livre des poésies sacrées ; un autre, placé derrière le roi-prophète, recueille celles que lui inspire l'enthousiasme divin dont il est agité, et tient de la main gauche le glaive que David, dans son enfance, enleva au géant Goliath, et avec lequel il trancha la tête de cet ennemi redoutable.

Ce Tableau est un des plus estimés de ceux que le Dominiquin a peints à l'huile. On sait que les plus nombreux et même les principaux ouvrages de cet artiste célèbre ont été exécutés à fresque. C'est dans ceux-là principalement qu'on voit briller son coloris, et surtout la douceur et la légèreté des ombres. Les peintures à l'huile ont l'inconvénient de pousser au noir, et si Rubens a su s'en garantir, c'est parce que le procédé de l'Ecole flamande diffère essentiellement de celui des Peintres italiens. Ceux-ci ont généralement empâté leurs ombres ; les autres, au contraire, les ont formées avec des *glacis,* ce qui en maintient la transparence et la suavité.

Le tableau de *David jouant de la harpe*, vient de Versailles, où il faisait partie du cabinet du roi, Louis XIV l'acquit à la mort du cardinal Mazarin à qui on l'avait envoyé d'Italie. Rousselet, artiste français, a gravé ce sujet, d'un burin assez large, mais où l'on remarque peu de finesse.

Anecdote.

Le Dominiquin peignit, en concurrence avec le Guide, un Tableau dans l'église de S. Grégoire à Rome. Le Dominiquin avait représenté le martyre de S. André. Les deux tableaux ayant été placés et découverts, une bonne vieille qui vint les contempler, fit connaître, par l'impression que fit sur son esprit l'ouvrage du Dominiquin, combien il l'emportait sur celui de son concurrent. — « Voyez (dit-elle à un jeune enfant qu'elle tenait par la main), « voyez avec quelle fureur ces bourreaux « lèvent le bras pour flageller ce Saint : remarquez « comme celui-ci lui serre fortement les pieds avec des « cordes ; admirez la constance de ce vénérable vieil- « lard à souffrir tant de tourmens, et comme sa foi se « découvre dans la manière dont il lève les yeux au « ciel. » En disant ces paroles, la bonne femme répandit quelques larmes, et poussa de profonds soupirs : s'étant ensuite retournée vers le tableau du Guide, elle le regarda, ne prononça pas un seul mot, et s'éloigna.



Normand Sc.

Planche trente-quatrième. — Cupidon et le Torse du Belvédère. Fragmens antiques de la galerie du Musée.

Les deux fragmens antiques qu'offre cette planche, attestent des ouvrages d'un ordre supérieur, et suffisent encore pour exciter notre admiration.

Le premier est une demi-figure qui représente le Fils de Vénus dans toute sa beauté. Ses longs cheveux bouclés avec grace, la finesse et la douceur de sa physionomie, si différente de celle que les anciens donnaient ordinairement aux figures de Bacchus ou d'Apollon, le font aisément reconnaître; les deux cavités qu'on observe encore dans les épaules, et qui sont destinées à recevoir des ailes, achèvent de dissiper toute espèce de doute à cet égard. On présume que cette statue antique a été exécutée d'après le célèbre *Cupidon de Praxitèles*, qu'on admirait à Parium, dans la Propontide. Cette belle figure, en marbre de Paros, est tirée du Vatican, et a été trouvée à *Centocelle*, sur la route de Rome à *Palestrina.*

Le second fragment, connu sous le nom de *Torse du Belvédère*, quoique plus mutilé que le premier, puisque le temps l'a privé de la tête, des bras et des jambes, offre cependant encore une si étonnante exécution, et conserve un si grand caractère, qu'il a été de tout temps le sujet de l'admiration et de l'étude des plus célèbres artistes. Les Michel-Ange, les Raphaël, les Carache, ont médité souvent sur ce modèle, et lui ont dû l'inspiration de plusieurs figures énergiques qu'ils nous ont laissées.

La peau de lion qui couvre le rocher sur lequel cette figure est assise, la force et la grosseur de ses membres,

font présumer avec raison qu'elle représentait Hercule. Winckelmann y voit le moment où ce héros est devenu immortel, sur le Mont OEta. Le nom du sculpteur à qui nous devons cet incomparable chef-d'œuvre, nous a été conservé par une inscription grecque, que présente le rocher; elle signifie : *Apollonius, fils de Nestor, athénien, la faisait.* Ce fragment, en marbre pentélique, avait été placé, par les ordres de Jules II, dans les jardins du Vatican. On assure qu'il a été déterré à Rome, vers la fin du quinzième siécle, près du *théâtre de Pompée*, aujourd'hui *Campo di Fiore.*



Dominiquin pinx *Normand Sc.*

Planche trente-cinquième. — *Le Ravissement de S. Paul. Tableau du* Dominiquin; *galerie du Musée.*

Ce tableau qui n'a que dix-huit pouces de hauteur sur quatorze, est peint sur cuivre, et joint la vigueur du coloris à la beauté des expressions. Le Dominiquin le fit à Rome pour M. Agucchi, son protecteur et son ami, qui était alors majordôme du cardinal Aldobrandin, neveu du pape Clément VIII. Il fut transporté depuis en France, par M. Lybaut, secrétaire du roi, qui en fit présent aux Jésuites de la rue S. Antoine; ils le placèrent dans leur sacristie, d'où il a passé dans le cabinet du roi. Il a été gravé par Rousselet, à peu près de la grandeur de l'original.

Anecdotes.

Le Dominiquin devint amoureux d'une jeune et belle personne, que ses parens lui refusèrent. Un jour qu'il travaillait dans la chapelle d'une église, il y vit arriver sa maîtresse, accompagnée de surveillans impitoyables, et qui venait remplir un devoir de religion. Le peintre saisit aussitôt cette occasion heureuse de faire le portrait de celle qu'il aimait: il la représenta sous la figure d'un jeune homme, l'un des personnages du tableau dont il était occupé; mais les parens ne tardèrent pas à la reconnaître, et furent indignés que l'artiste eût osé la peindre dans un lieu exposé aux regards du public. Leur ressentiment alla si loin, qu'ils menacèrent l'artiste de l'assassiner, ce qui l'obligea de prendre la fuite.

— Le Dominiquin passait souvent plusieurs mois à méditer, avant d'entreprendre un ouvrage, et dans le

cours de son travail, il s'arrêtait tout-à-coup, et s'abandonnait à de profondes réflexions, jusqu'à ce qu'il eût enfin lieu d'être content de ses idées. Alors il s'animait, il se passionnait, il entrait dans une espèce de fureur pittoresque; on l'entendait parler, rire, soupirer, pousser des cris plaintifs, selon les sujets qu'il avait à traiter. Mais il avait soin de s'enfermer, parce que des gens qui l'avaient surpris au milieu de ses transports, l'avaient soupçonné de folie.

— Un des amis du Dominiquin, voulant lui persuader de ne pas tant finir ses ouvrages, et d'être plus expéditif: « Vous ne savez donc pas, lui dit-il, que j'ai un maître « extrêmement difficile à contenter? c'est moi-même. »

— Le Dominiquin ayant fait un tableau qui fut applaudi par une cabale toujours acharnée à rabaisser son mérite, s'écria: « J'ai bien peur que mon tableau ne « vaille rien, puisque mes ennemis en font l'éloge. »

— Jamais artiste célèbre ne fut tant persécuté par ses envieux. A peine la tribune de l'église de S. André eut-elle été découverte, qu'il fut question de l'abattre. « Cependant, disait le Dominiquin, toutes les fois qu'il « entrait dans cette église, et qu'il s'y arrêtait avec ses « élèves, il me semble que je n'ai pas si mal réussi. » En effet, cette peinture est l'un des plus beaux morceaux à fresque qu'il y ait à Rome.



Normand Sculp.

Planche trente-sixième. — Ariadne. Statue antique de la galerie du Musée.

Cette statue, connue sous le nom de *Cléopâtre*, est encore au nombre de celles dont la dénomination vulgaire n'est fondée sur aucuns motifs suffisans. On a cru y reconnaître cette reine expirante, et la figure d'un serpent entortillé autour de son bras gauche, semblait autoriser cette explication; mais la mollesse de son attitude, l'arrangement gracieux des bras qui entourent et soutiennent sa tête, présentent plutôt l'image d'une femme endormie. Ce qui achève d'éloigner entièrement l'idée de Cléopâtre, c'est que les antiquaires ont reconnu, dans le prétendu serpent, un bracelet dont plusieurs statues antiques offrent d'autres exemples; les anciens les appelaient *ophis*, serpens, parce qu'ils avaient la figure de ce reptile.

Parmi les explications modernes, nous adopterons celle de Visconti, qui a été guidé dans cette recherche par la ressemblance du costume et de l'attitude de cette figure avec celle d'un bas-relief, ainsi que par la comparaison de plusieurs autres monumens. Ce savant antiquaire pense qu'elle nous offre Ariadne, abandonnée par le perfide Thésée, sur les rochers de Naxos, dans le moment d'abattement et de sommeil qui succède à son désespoir. Le voile jeté sans soin derrière sa tête, sa tunique à demi-détachée, indiquent l'agitation et le désordre qui ont précédé cet instant de repos.

Si la tête, qu'on pourrait croire d'un travail moderne, n'est pas d'un style bien pur, ni d'une exécution parfaite, la manière noble et hardie dont les draperies

sont jetées, et dont elles font sentir la beauté des formes qu'elles enveloppent, ne laisse rien à desirer.

Cette statue, en marbre de Paros, a fait, pendant trois siécles, l'un des principaux ornemens du Belvédère du Vatican, où Jules II la fit placer. Elle y décorait une fontaine, et donnait son nom au grand corridor construit par le Bramante.



Poussin pinx. *C. Normand Sc.*

Planche trente-septième. — S. Jean baptisant sur les bords du Jourdain. Tableau de la galerie du Musée ; par N. Poussin.

L'an 29 de J. C., S. Jean commença à prêcher la pénitence sur les bords du Jourdain, et baptisa tous ceux qui vinrent à lui. Ce tableau le représente entouré de nombreux néophytes, de tout âge et de tout sexe, accourus de toutes parts pour recevoir le baptême.

Le peintre a donné à cette belle composition le caractère de gravité et l'aspect silencieux qui convient au sujet. Les attitudes sont simples et naturelles ; les figures groupées sans affectation ; un sentiment de candeur et de résignation semble animer ces nouveaux disciples du précurseur du Messie.

Plus occupé de l'ensemble de son tableau et de l'expression des personnages, que de la finesse des détails, l'artiste a pu les négliger ; ils sont largement exécutés, ainsi que le paysage qui est d'un très-beau style.

Ce tableau, peint sur toile, a deux pieds onze pouces de haut, sur trois pieds sept pouces et demi de large. Le Poussin le fit pour le cavalier Del Pozzo qui était alors en grande considération à la cour de Rome, non-seulement par son crédit auprès de cardinal Barberin, mais encore par la connaissaance qu'il avait des belles-lettres, par son amour pour les beaux-arts, et par son empressement à servir toutes les personnes de mérite. Le Poussin fut un de ceux qu'il considéra le plus ; il employa tous les moyens de le faire connaître, et de lui procurer des travaux importans.

Pour reconnaître les bons offices et les témoignages d'affection de son protecteur, le Poussin était toujours

prêt à entreprendre ce qui lui était agréable, et à faire pour lui, préférablement à tout autre, les tableaux qu'il desirait, et auxquels il donnait un soin particulier; c'est ce que l'on peut remarquer dans les tableaux des sept sacremens, qui furent traités avec tant de dignité et d'intelligence, que M. de Chantelou desira d'en avoir de semblables.

Quoique le tableau de *S. Jean baptisant dans le désert* ait été fait pour le cavalier Del Pozzo, comme nous l'avons dit ci-dessus, il ne fait pas partie des sept Sacremens, que le Poussin avait peints précédemment pour cet amateur. Il passa depuis dans le cabinet de M. Lenôtre, et de là dans la collection du roi.

Particularités concernant le Poussin.

Quand le Poussin voulait traiter un sujet d'histoire, il avait coutume d'en faire une légère esquisse; ensuite il disposait sur une table des mannequins ou petits modèles en cire qu'il drapait, et plaçait dans les attitudes convenables. C'était par ce moyen qu'il connaissait les effets de lumière et les ombres des corps. Ensuite il prenait des modèles plus grands qu'il habillait de toiles très-fines pour conserver le nu.

Le Poussin copiait peu les bons tableaux; c'était, selon lui, du temps perdu; il se contentait de les bien examiner, pour se les mieux imprimer dans l'esprit; et c'est de cette manière qu'il étudia les ouvrages du Titien, de Raphaël, de Jules-Romain et du Dominiquin.







C. Normand Sculp.

Planche trente-huitième. — Trois figures de la salle des Romains, galerie des antiques.

La première représente un personnage romain, dans le costume de *sacrificateur*. Sa tête est couverte de la toge ; il tient de la main droite la coupe des libations.

Cette figure, dont la tête antique est rapportée, et dont les mains sont modernes, est regardée avec raison comme un des plus parfaits modèles pour l'exécution des draperies. Elle était autrefois à Venise, dans le palais *Giustiniani*. Un Anglais l'ayant acquise et transportée à Rome, pour la restaurer, Clément XIV l'acheta pour la placer au Musée du Vatican.

La seconde statue est celle d'*Auguste* : debout et revêtu de la toge, il tient de la main gauche un rouleau ; et le geste de la droite semble indiquer que cet empereur prononce un discours.

Cette figure était à Venise, et servait de pendant à la précédente ; elle fut trouvée près de *Velletri*, patrie d'Auguste. La tête antique est rapportée : la toge est du même style et du même travail que celle du *Sacrificateur*.

La troisième statue représente *Lucius Caninius*, magistrat romain, et gouverneur de l'Afrique. C'est ce qu'indique l'inscription gravée sur la plinthe. L'orthographe peu correcte de cette inscription, la forme des caractères, et surtout celle de la barbe de ce *Lucius Caninius* font présumer qu'il vécut du temps des *Antonins*. La tête antique est rapportée, les mains n'ont

point encore été restaurées. Cette statue, en marbre de Paros, est tirée de Fontainebleau.

Nota. **Plusieurs souscripteurs nous ont invité à joindre à l'explication des statues, le numéro sous lequel elles sont désignées dans le livret du Musée, et qui se trouve répété sur la plinthe de chaque figure; mais nous avons cru devoir nous en abstenir, parce que ces numéros sont sujets à varier toutes les fois que l'on est dans le cas d'extraire une statue de quelqu'une des salles, ou d'y en placer une nouvelle. Il en est de même des tableaux de la galerie que l'on change quelquefois de place, soit pour les restaurer, soit pour les classer d'une manière plus convenable.**



Vandeik pinx *C. Normand Sc.*

Planche trente-neuvième. — S. Antoine de Padoue adorant l'Enfant Jésus entre les bras de la Vierge. Tableau de Vandyck.

Ce tableau faisait partie du cabinet du roi. Il a cinq pieds, onze pouces de haut, sur quatre pieds, dix pouces de large, et a été gravé par Rousselet.

Vandyck naquit à Anvers, en 1599, fils d'un marchand de toiles: sa mère, qui peignait le paysage, lui voyant des dispositions pour le dessin, le plaça chez Vanbalen, peintre flamand, qui avait passé plusieurs années en Italie. Le jeune Vandyck surpassa bientôt tous ceux qui couraient la même carrière que lui, et ses études furent couronnées du plus brillant succès.

La haute célébrité de Rubens lui fit desirer d'entrer dans son école; il y fut reçu avec bienveillance, et ne fut pas inutile à son maître. Vandyck ébauchait la plupart des tableaux; il en termina même quelques-uns que l'on prit pour être entièrement de la main de Rubens. Celui-ci, dit-on, en prit ombrage, et détourna son élève du genre historique dans lequel il montrait déja une grande supériorité, pour l'engager à se livrer uniquement au portrait. Vandyck, devinant le motif de ce conseil, quitta l'école, et travailla seul.

Il signala néanmoins sa reconnaissance envers son maître, en lui faisant hommage de trois tableaux. Rubens, par représailles, lui fit présent d'un superbe cheval.

Vandyck entreprit, à vingt ans, le voyage d'Italie. Les beaux portraits du Titien et de Paul Véronèse le retinrent longtemps à Venise. Il passa de là à Gènes, ensuite à Rome, et retourna à Gènes. Il fut, dans ces

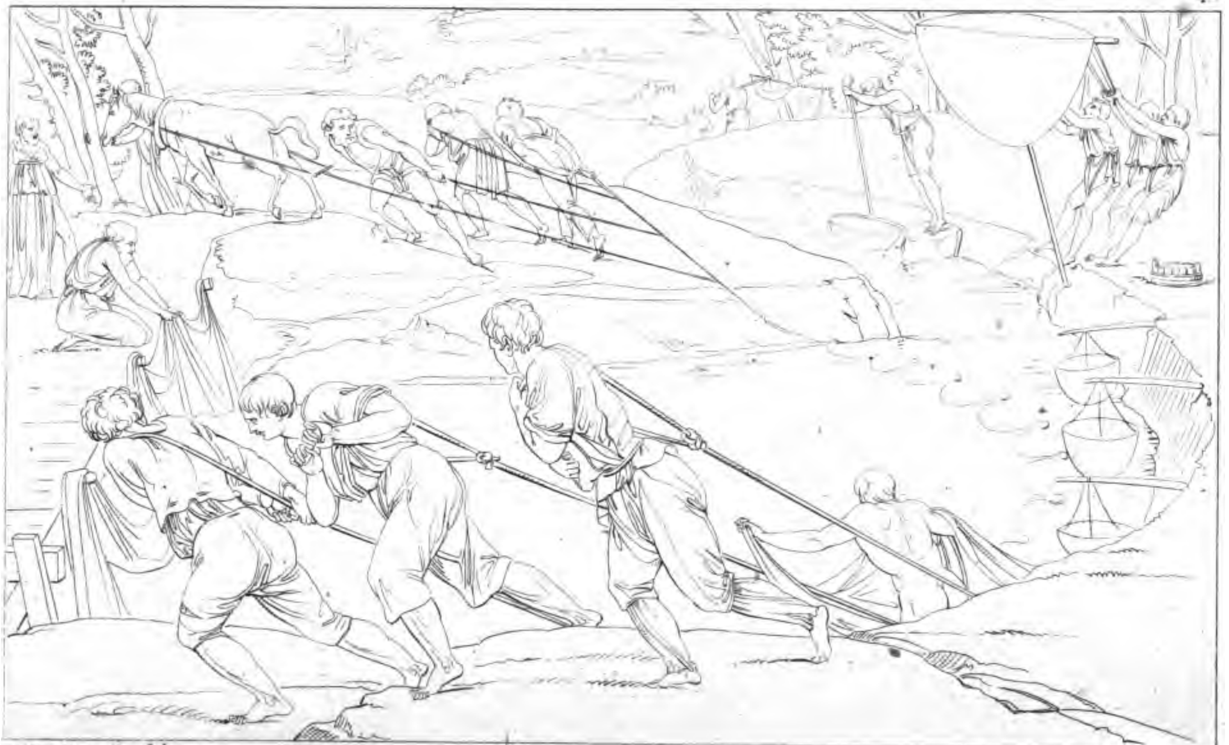
différentes villes, employé à peindre les personnes les plus distinguées. Il se rendit en Sicile où il fit quelques portraits, et retourna dans sa patrie. Il fit voir alors tout le fruit qu'il avait retiré de ses voyages, et combien l'étude des grands maîtres avait agrandi et perfectionné son goût.

Il passa en Angleterre et en France où il fut médiocrement accueilli. Appelé de nouveau en Angleterre par Charles I.er, il fut comblé de marques d'estime et d'honneurs, et ce prince paya magnifiquement ses ouvrages.

Laborieux et doué d'un talent facile, Vandyck fit un très-grand nombre de portraits, et il eût amassé une très-grande fortune, si les dépenses de sa table, de ses équipages, d'une troupe de musiciens qu'il avait auprès de lui, et surtout si les vaines recherches de l'alchymie n'eussent absorbé les fruits de son travail.

Il épousa une jeune femme qu'il conduisit à Anvers pour lui faire connaître sa famille, se rendit à Paris où peut-être il eût obtenu la gloire de peindre la galerie du Louvre, si le Poussin n'eût été mandé de Rome pour cette entreprise; il retourna en Angleterre, et, accablé de goutte, il mourut à Londres en 1641, âgé de 42 ans, un an après la mort de Rubens son maître. Le tombeau de Vandyck se voit aux chanoines de S. Paul.

Le défaut d'espace nous force de remettre à un article prochain, quelques réflexions sur les ouvrages de ce peintre fameux



Jules Romain del.

C. Normand Sculp.

Planche quarantième. — Des Pêcheurs retirant leurs filets. Dessin de Jules Romain.

Ce dessin, qui faisait autrefois partie du cabinet de Crozat, est placé maintenant au Musée dans la galerie d'Apollon, où l'on a réuni les dessins les plus importans de la collection du roi. Il y en a plusieurs qui n'ont jamais été exécutés en peinture, et ces compositions, presque toujours improvisées, ont d'autant plus d'attrait pour les amateurs, qu'étant tracées avec beaucoup de légèreté et de vivacité, on y retrouve tout l'esprit de l'artiste.

Le dessin des *Pêcheurs retirant leurs filets* est fait à la plume et lavé au bistre. On croit que le peintre le fit pour représenter un des douze mois de l'année, dans le plafond d'une des chambres du palais du T, à Mantoue.

Giulio Pippi, plus connu sous le nom de *Jules-Romain*, naquit à Rome, en 1492, et s'attacha de bonne heure à l'école de Raphaël qui n'avait que quelques années de plus que lui, et qui l'employa dans les principaux ouvrages des loges du Vatican. Sous la conduite d'un tel maître, qui ne lui cachait aucun des secrets de son art, il devint, en peu de temps, un artiste consommé. Doué d'un génie fécond, et orné de la lecture des anciens auteurs, il n'eut que des idées grandes et élevées, et ne produisit que des ouvrages d'un dessin correct et marqués au coin de l'originalité. Peut-être, à cet égard, l'emporte-il sur Raphaël même; il ne lui manqua que de joindre à tant de rares qualités, la grace, la finesse, le naturel, dont l'étude trop sévère de l'antique l'éloigna presque toujours, en lui donnant cette espèce de dureté et de sécheresse que l'on remarque dans la plupart de ses ouvrages.

Jules-Romain fut également bon architecte. Il bâtit, aux portes de Rome, pour le cardinal Jules de Médicis, un petit palais d'une beauté admirable, connu aujourd'hui sous le nom de *Villa Madama*, parce qu'il a appartenu depuis à Marguerite d'Autriche, duchesse de Parme.

Après la mort de Raphaël, Jules-Romain acheva les tableaux que ce grand-homme avait commencés dans le Vatican, où il peignit entièrement la bataille de Constantin, sur le dessin de Raphaël.

Il bâtit, pour le marquis de Mantoue, le célèbre palais du T, et ce fut alors que François I.er le demanda pour travailler au château de Fontainebleau. Jules, ne pouvant quitter son entreprise, envoya à sa place le Primatice qui, après avoir fait les dessins, attira en France Nicolo del Abbate pour lui en confier l'exécution.

Raphaël, qui avait toujours chéri Jules comme un frère, le fit, conjointement avec J. F. Penni, surnommé *il Fattore*, qui était aussi son élève, l'un de ses principaux héritiers.

Jules-Romain mourut à Mantoue, âgé de 64 ans, et laissa deux enfans, un fils qu'il nomma *Raphaël*, en reconnaissance des obligations qu'il avait à Raphaël d'Urbin, et une fille qui fut mariée à Hercule Malatesta.

Il a produit un grand nombre d'ouvrages. Les plus considérables sont à fresque. Le Musée ne possède de ce maître que quelques tableaux à l'huile. Ses principaux élèves sont Jean de Lion, Raphaël dal Colle, Benedetto Pagni, Figurino da Faënza, Fermo Guisoni, Rinaldo, et J. B. de Mantoue.



Le Guide pinx — *C. Normand Sculp.*

Planche quarante-unième. — S. François en méditation.
Tableau du Guide.

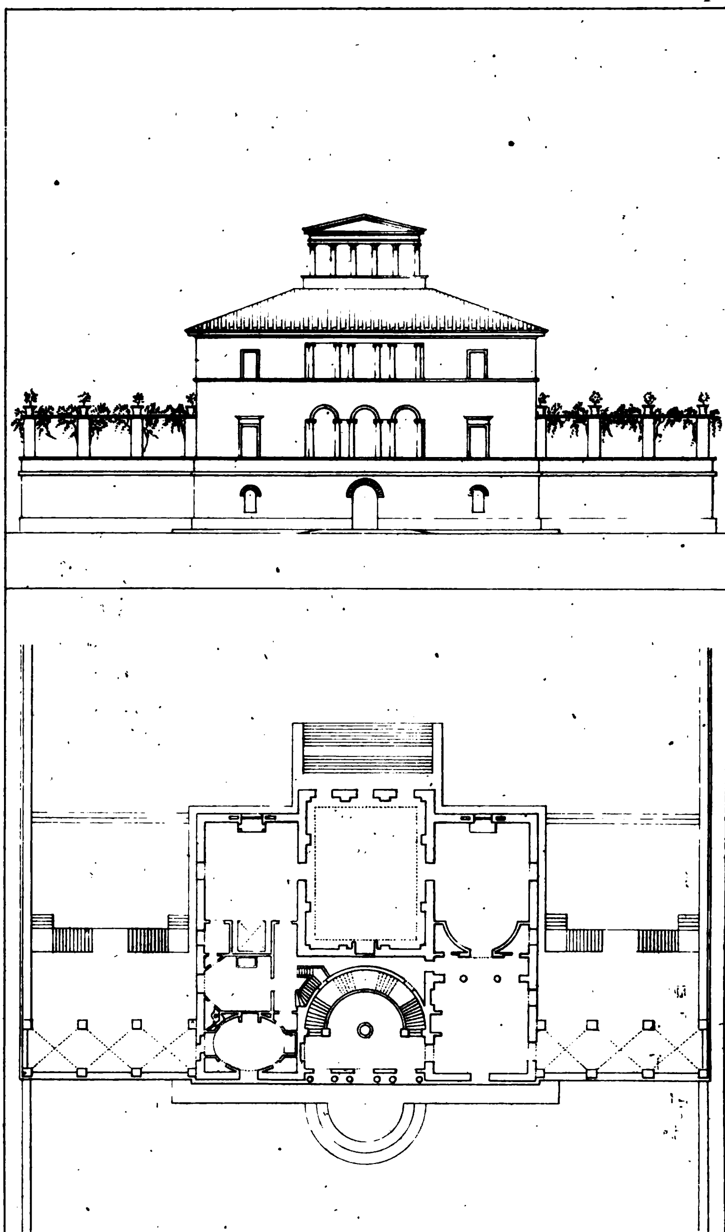
Ce tableau, de six pieds de haut, sur quatre pieds de large, faisait autrefois partie du cabinet du roi ; depuis que cette collection a été réunie au Musée central, il a été placé au Musée de Versailles, et gravé par Rousselet.

Ni le titre de la gravure, ni le catalogue n'indiquent quel est le *S. François* parmi tous ceux de ce nom, que le Guide a retracé dans ce tableau. Nous ne pensons pas que ce soit S. François d'Assise, né en Ombrie, en 1182; le peintre l'eût représenté avec ses stigmates, et contemplant un séraphin crucifié. Ce n'est probablement ni S. François Xavier qui prêcha la foi dans les Indes, et y mourut en 1552; ni S. François de Sales, évêque de Genève en 1602, et aumônier de la princesse du Piémont; il est plus vraisemblable que c'est S. François de Paule, né en Calabre l'an 1416, que la piété et l'amour de la solitude conduisirent au bord de la mer où il se creusa une cellule dans le roc. Sa réputation de sainteté attira près de lui une foule de disciples qui bâtirent autour de son hermitage, un monastère, le premier de son ordre (les minimes). Le nom du saint fondateur se répandit en Europe avec le bruit de ses vertus. Louis XI, dangereusement malade, tâcha de le faire venir en France, du fond de la Calabre, espérant obtenir sa guérison par ses prières. S. François refusa plusieurs fois de quitter sa solitude, disant qu'il n'irait pas trouver un roi qui commencerait par lui demander un miracle; il fallut un ordre du pape pour le décider à faire ce voyage. Dès que S. François fut sur les terres de France, le roi

dépêcha courriers sur courriers, pour hâter sa marche, et savoir à chaque instant de ses nouvelles. En l'abordant, il se jeta à ses pieds, et lui dit : Saint homme, *si vous voulez, vous pouvez me guérir*. Le saint homme l'exhorta à mettre en Dieu sa confiance, et lui promit le secours de ses prières. Mais les prières du saint hermite ne purent rétablir le corps faible et usé du *Tibère* de la France.

Le Guide a prouvé par l'exécution de ce tableau que son pinceau dont la grace et la délicatesse font le caractère principal, se prêtait encore au dessin vigoureux, aux effets soutenus et aux expressions sévères.





C. Normand inv. et Sculp.

Planche quarante-deuxième. — Projet d'une Maison de campagne ; par C. Normand.

Ce projet, dont l'exécution doit avoir lieu au printemps prochain, dans les environs de D...., a été fait pour un amateur qui, ayant voyagé en Italie, y a remarqué la simplicité du style qui distingue les édifices particuliers de tous ceux que l'on voit en France; à son retour, il a conçu l'idée d'en faire construire un à peu près semblable, autant que peuvent le permettre nos usages et notre climat.

Cette maison sera entre cour et jardin; une grille sépare la cour de la rue. Au rez-de-chaussée, vestibule, escalier, cuisines, garde-manger, lavoir, serre pour les fleurs; au premier, une antichambre dans laquelle arrive l'escalier, et d'où on le reprend pour monter au second. Une salle à manger, salle de billard, un salon, chambre à coucher, cabinet de toilette, boudoir, anglaises; un escalier de dégagement pour un entresol pratiqué dans la hauteur des petites pièces; un dégagement derrière le grand escalier, pour communiquer à toute la distribution de cet étage.

Deux terrasses, l'une à droite, l'autre à gauche, dont une partie ombragée par des vignes, selon l'usage en Italie.

Un second étage distribué en petits appartemens, et pièces particulières, un cabinet dans la hauteur du comble, sur le jardin, dans le même espace

qu'occupe le salon. Le tout terminé par un belvedère.

Nota Pendant l'absence de l'éditeur, il s'est glissé une faute de costume dans l'exécution de la planche quatrième de ce volume. Le Sacrificateur doit avoir les cheveux courts. On a pris pour des cheveux longs, la partie de la toge qui lui couvre la tête. Cette erreur est d'autant plus excusable, que le bas-relief est placé fort haut dans la salle d'Appollon, et mal éclairé. La planche a été retouchée, et les souscripteurs qui la desireraient peuvent se la procurer.



Chinard inv. C.Normand Sc.

Planche quarante-troisième. — Allégorie ; modèle en plâtre, de grandeur naturelle ; par Chinard, *de Lyon, statuaire, membre associé de l'Institut national.*

L'Amour se sauve avec ses seules armes, après le naufrage. Son arc et son carquois se transforment en un esquif léger dont ses fidelles colombes ornent la proue ; ses traits sont changés en rames, son bandeau lui sert de voile, son flambeau lui tient lieu de mât et de fanal ; le petit navigateur vogue avec assurance vers le rivage.

Cette agréable composition, qui fut remarquée avec plaisir dans une des dernières expositions au salon, rappelle ces idées ingénieuses dont les anciens nous ont fourni plus d'un modèle.

La tête offre un portrait, celui de l'enfant de M. A., un des chefs de bureau du ministère de l'intérieur. On avait tracé sur la plinthe les quatre vers suivans :

> Egaré sur des flots que mille écueils blanchissent,
> J'implore de Neptune un regard attentif ;
> Et, des traits de l'Amour me formant un esquif,
> Je cherche à me sauver par où d'autres périssent.

Nulle autre divinité n'a autant exercé les peintres et les poètes; cependant ils ne sont pas d'accord entre eux sur l'origine de Cupidon. Quoiqu'ils le connaissent pour fils de Vénus, les uns lui donnent Mars pour père, les autres Vulcain, les autres Mercure. Cicéron reconnaît trois Cupidons, dont le premier est né de Mercure et de Diane première : il admet plusieurs déesses de ce nom.

Éros ou Cupidon eut un frère nommé *Antéros*, anti-Cupidon. Ce dernier se prend ordinairement pour

l'amour mutuel et réciproque. Servius, commentateur de Virgile, le régarde comme opposé à l'amour, ou comme un remède contre l'amour. Antéros eut un autel et une statue à Athènes. On a souvent représenté les deux Cupidons jouant ensemble. Pausanias cite un morceau de sculpture où Cupidon et Antéros étaient représentés. Le premier tenait une branche de palmier qu'Antéros tâchait de lui arracher. Montfaucon a publié cette pièce d'après Beger.



Poussin pinx. *C. Normand Sculp.*

Planche quarante-quatrième. — Le Ravissement de S. Paul. Tableau du Poussin.

Le Poussin a fait deux petits tableaux représentant le même sujet. Celui-ci nous fournit l'occasion de relever une inexactitude qui s'est glissée dans le volume précédent : elle n'est, à la vérité, d'aucune importance sous le rapport de l'art, notre premier but, mais il est bon de la rectifier pour la vérité historique.

L'un des deux tableaux du ravissement de S. Paul, dont l'esquisse termine le second volume de ce recueil, fut peint, en 1649, pour M. Scarron; il passa depuis dans la collection du roi, ensuite dans celle du Musée central où il a été exposé longtemps avant d'être cédé au Musée de Versailles. Nous avons donc commis une erreur, en annonçant (tome II, page 140) que ce tableau avait été fait pour M. de Chantelou, en 1643, pour servir de pendant au tableau de Raphaël, représentant la vision d'Ezéchiel.

Le second tableau du ravissement de S. Paul, dont nous donnons ici l'esquisse, est celui-là même qui fut peint pour M. de Chantelou; mais il est passé en Angleterre, et le Musée central ne possède que la planche qui a été gravée d'après ce tableau par J. Pesne. Nous avons cru devoir en offrir le trait, non-seulement pour faire une chose agréable aux amateurs dont un très-petit nombre auront occasion de voir l'original, mais encore pour relever, d'une manière plus positive, l'erreur qui nous est échappée.

Jaloux de mériter la confiance de nos lecteurs, et mettant de côté tout amour-propre, nous aurons soin

de rectifier les inexactitudes que nous pourrions commettre, aussitôt que nous en aurons connaissance.

En publiant le trait du *Testament d'Eudamidus*, tableau du Poussin, nous avons dit que l'original était passé en Angleterre; cependant l'opinion la plus commune est que ce tableau a été perdu dans un naufrage. Il en existe en France quelques belles copies bien conservées, et M. Bervic s'occupe actuellement de transmettre par la gravure cette admirable composition.



Le Brun pinx. C. Normand Sc.

Planche quarante-cinquième. — Le Passage du Granique. Tableau de le Brun.

Alexandre-le-Grand, après avoir rendu de grands honneurs à la mémoire d'Achille, et fait célébrer des jeux autour de son tombeau, partit d'Ilion, et vint joindre son armée qui était campée à Arisbe, traversa Percote, le fleuve Praxie, Hermote, Colone, et arriva en ordre de bataille sur les bords du Granique.

La cavalerie persanne qui était fort nombreuse bordait le rivage opposé, et s'étendait sur une grande ligne, pour occuper le passage dans toute sa largeur.

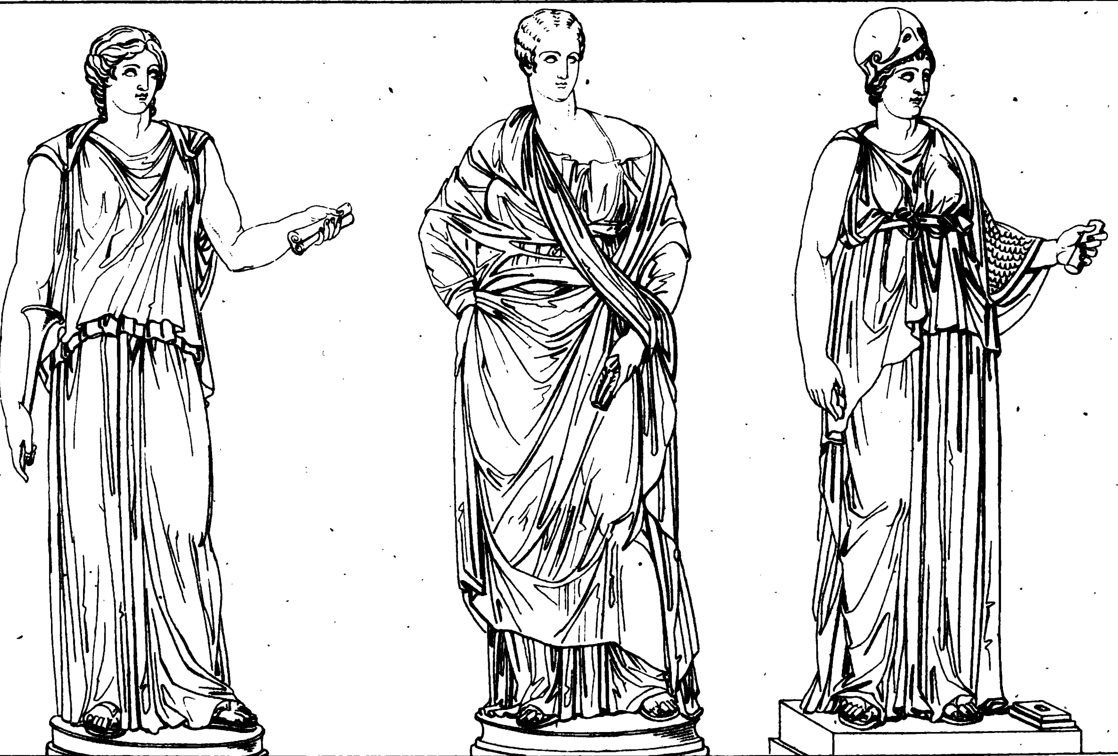
Parménion et plusieurs autres capitaines conseillèrent à Alexandre de camper dans cet endroit, de laisser aux troupes le temps de se reposer, et de passer la rivière le lendemain matin, avant le jour, parce qu'alors les ennemis seraient moins en état de l'en empêcher; ils lui remontrèrent que la rivière était profonde et les bords escarpés; que cette entreprise était périlleuse, et que si elle n'avait pas de succès, il risquait beaucoup pour l'avenir. Ces raisons ne firent aucune impression sur l'esprit d'Alexandre. Il répondit qu'il rougirait de honte si, après avoir passé l'Hélespont, il s'arrêtait devant un ruisseau; c'est ainsi que par mépris il appelait le Granique.

Alexandre s'étant fait amener son cheval, ordonna à ses principaux officiers de le suivre. Il commandait la droite, et Parménion la gauche; il fit d'abord entrer dans la rivière un gros détachement, puis il fit avancer l'aile gauche. Pour lui, menant l'aile droite, il se jeta dans le fleuve, suivi du reste de ses troupes, au son des trompettes et des acclamations de toute l'armée. Après

avoir surmonté la rapidité de la rivière, et renversé tous les obstacles qui l'attendaient à l'autre bord, il repoussa l'ennemi, gagna le champ de bataille; et, ranimant ses soldats par sa présence, remporta une des plus honorables victoires dont ce conquérant ait laissé le souvenir à la postérité.

Le tableau du *Passage du Granique* est peint sur toile; il a 16 pieds de haut, sur trente pieds de large. Il fut commandé par Louis XIV, pour orner la galerie d'Apollon, au Louvre. L'action est représentée avec vigueur, les mouvemens sont nobles et animés, le dessin d'un grand caractère, les groupes distribués avec art; le désordre d'un combat bien exprimé, mais sans confusion ni incertitude; Alexandre conserve, au milieu du danger, le calme d'un héros accoutumé à vaincre.

Cette belle peinture où le costume est exactement observé, mérite assez rare à l'époque où le Brun vivait, ne laisserait rien à desirer, si les figures n'offraient pas un peu de rondeur, et si la touche avait toute la fermeté qu'on a lieu d'attendre d'un peintre aussi énergique.



C. Normand Sculp.

Planche quarante - sixième. — Trois Statues antiques de la galerie du Musée.

On croit généralement que la première statue de cette planche représente Euterpe, mais il est probable que ce nom ne lui a été donné que d'après la restauration; l'artiste moderne ayant placé dans ses mains, un volume et une flûte, attributs de cette muse. La forme de son manteau rappelant la chlamyde des Citharèdes, ferait plutôt supposer, d'après l'opinion de Visconti, que c'est une Erato; on devrait alors lui faire tenir une lyre et un plectre.

Cette petite figure, en marbre de Paros, est tirée de l'ancienne collection des antiques du Louvre; elle est placée aujourd'hui dans la salle des Romains.

La seconde statue de cette planche est dans la même salle, et désignée sous le nom de *Cérès.*

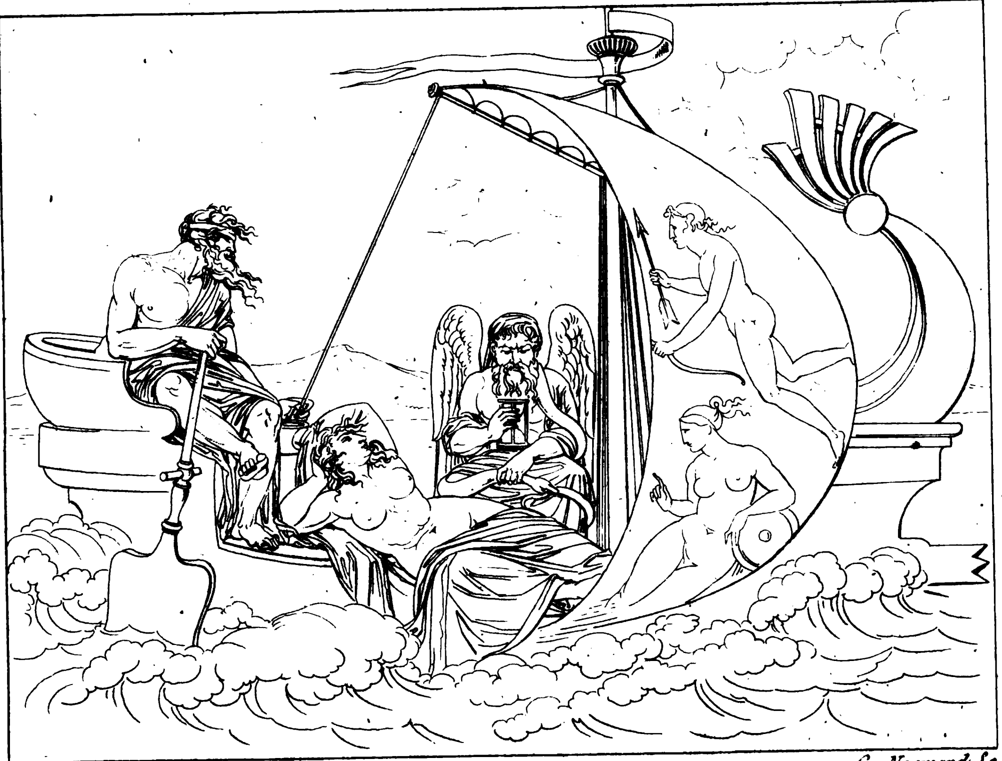
Cette charmante figure, dans une petite proportion, est un modèle parfait, de goût, de vérité dans la disposition et dans l'exécution des draperies. Elles sont traitées avec tant d'art, qu'on distingue parfaitement que le tissu de la tunique est différent de celui du manteau ou *peplum* qui la recouvre. La finesse et l'intelligence du travail de ce manteau, permettent d'apercevoir l'indication des formes, et jusqu'aux plus petits détails de l'habillement. La dénomination de Cérès, donnée à cette figure, n'est fondée que sur quelques épis placés dans sa main gauche, lors de la restauration. La tête, quoique rapportée, appartient bien certainement à cette statue.

Elle est tirée de Musée du Vatican, où Clément XIV

l'avait fait placer. Elle ornait autrefois la *Villa Mattei*, sur le Mont Esquilin.

La troisième statue offre la figure de Minerve; cette déesse est debout, la tête surmontée d'un casque simplement orné; elle est vêtue d'une tunique lacédémonienne qui descend jusqu'aux pieds, recouverte d'une autre semblable, mais plus courte. La même ceinture les attache toutes deux. Sur son épaule gauche est jetée l'*égide*, tissue d'écailles, armure ordinaire de Minerve.

Cette figure, de grandeur naturelle, est en marbre de Paros La tête seule est en marbre pentélique, et appartenait probablement à une autre statue de Minerve, de la même proportion que celle-ci. Elle ornait autrefois le parc de Trianon, près Versailles. Les bras sont modernes; l'artiste a ajouté dans la main droite quelques feuilles d'olivier.



Caraffe pinx. C. Normand Sc.

Planche quarante-septième. — Le Destin règle le cours de la vie ; de vains songes en font le charme. Allégorie, par Caraffe.

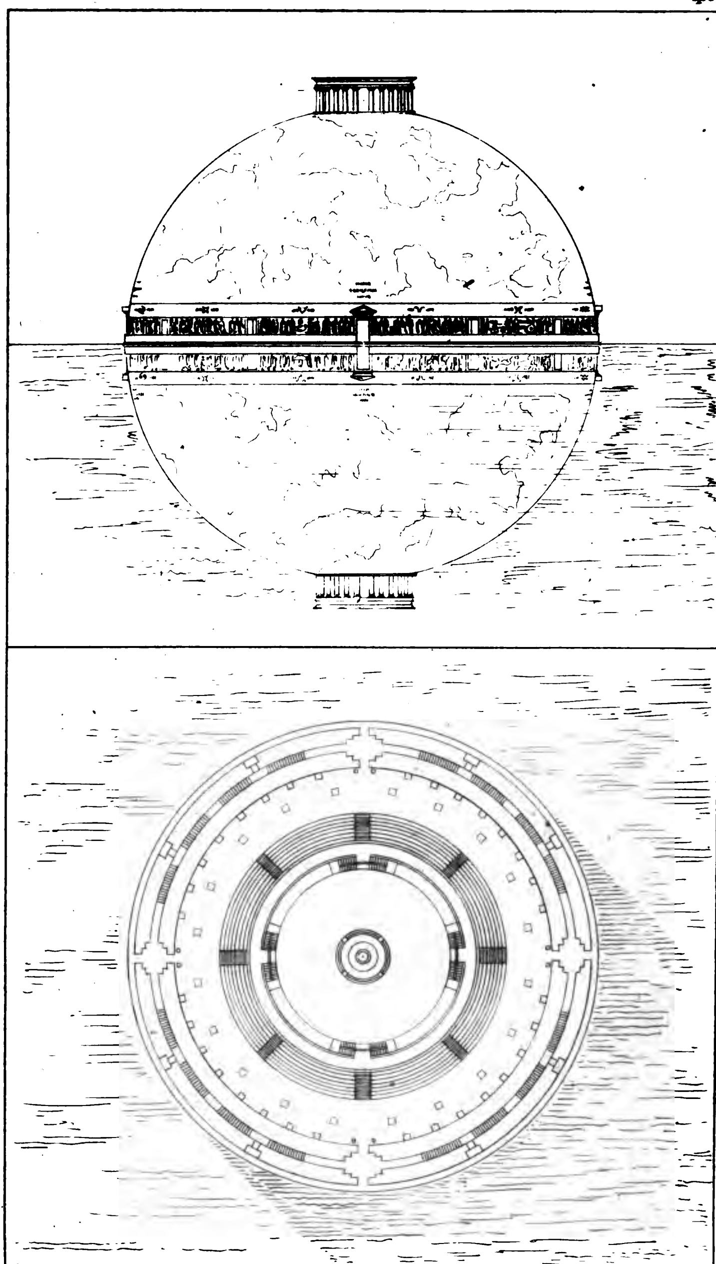
Cette planche rappelle l'esquisse d'un sujet allégorique. exposée au dernier salon ; elle fait pendant à celle que le même artiste offrit au salon de l'an 9, ayant pour titre : *l'Espérance soutient le malheureux jusqu'au tombeau*, et dont nous avons inséré le trait dans le premier volume de ce Recueil, page 33.

La seule inspection des figures suffit pour l'intelligence de cette ingénieuse composition ; elle est trop peu compliquée pour être confondue avec ces allégories énigmatiques dont on a souvent peine à saisir la pensée.

Le lecteur observera que les deux figures tracées sur la voile du vaisseau, n'ont été représentées par le peintre que comme des ombres légères et d'une teinte obscure et monotone. L'effet de cette esquisse est très-piquant ; elle pourrait être gravée avec le même succès que son pendant l'a été par Auguste Desnoyers.

Les anciens et quelques maîtres célèbres parmi les modernes, ont su tirer un grand parti de la peinture allégorique. Si depuis quelques artistes en ont abusé, il faut convenir néanmoins qu'en proscrivant entièrement ce genre, ainsi que l'ont fait plusieurs écrivains, on serait privé d'un moyen aussi ingénieux qu'instructif, et quelquefois même le seul convenable pour rendre certains sujets relatifs aux sciences et aux arts, aux vertus héroïques, et aux époques les plus importantes de l'histoire. Les exemples, qui servent à prouver les avantages

de ce genre de représentation, sont très-nombreux. On les trouve surtout dans cette source inépuisable pour les arts, que présentent les ouvrages des anciens ; ce sont eux qui ont employé l'allégorie avec le plus de goût et le plus de discernement. Inspiré par les charmantes fictions de la Mythologie, ils ont orné leurs monumens publics, leurs médailles, leurs pierres gravées, d'emblèmes et de symboles, dont le but moral est encore l'objet de notre étude et de notre admiration. Les modernes se sont aussi quelquefois servi de ce moyen avec succès ; on doit citer plusieurs compositions de Raphaël, entre autres son célèbre dessin, représentant l'Innocence traînée par la Calomnie, au tribunal de l'Ignorance, d'après une description que nous ont laissé les anciens. Les énergiques allégories de Rubens prouvent aussi combien son génie a été fécond dans ce genre ; celle qui représente la Guerre et les fléaux qui l'accompagnent, est une des plus fortement pensée qu'on connaisse. Nous donnerons dans ce Recueil le trait de l'un et de l'autre de ces modèles qui font actuellement partie de la collection nationale. C'est en se pénétrant des intentions, toujours claires, toujours motivées, de ces grands maîtres, et en employant comme eux les ressources de la Fable et de l'Histoire, que les artistes modernes donneront à l'allégorie tout le mérite dont elle est susceptible, et que la peinture pourra produire, en parlant aux yeux, des effets aussi frappans et aussi instructifs que la poésie.



Sobre inv. *C. Normand Sc.*

Planche quarante-huitième. — *Projet d'un Temple à l'Immortalité, consacré aux grands-hommes ; à ériger aux Champs-Elysées ; par* Sobre, *architecte.* — *Ce monument aurait* 80 *mètres de diamètre.*

L'Auteur donne pour base à ce Temple, la forme du globe terrestre, afin de retracer à l'homme l'idée vaste, imposante et vraie de l'immortalité.

Il suppose ce globe élevé au milieu d'un lac assez grand pour que, la demi-sphère en s'y refléchissant, l'on puisse y voir l'image du globe dans son entier.

La ceinture en est divisée par les douze signes du Zodiaque, et sous chacun de ces signes sont des sujets en bas-reliefs, représentant les productions de la terre.

La carte géographique, gravée sur ce globe, présente aux spectateurs un moyen de s'instruire dans une science aussi utile qu'agréable, et donne tout à la fois à ce monument le caractère qui lui convient.

Au sommet de cette sphère est le Temple de l'Immortalité, formé par une colonnade de marbre lapis, avec des ornemens en bronze doré, allégoriques au sujet.

On entre dans l'intérieur de ce globe par les quatre points cardinaux : les portes en sont de bronze, et elles sont couronnées de fronton et de corniche portés par des colonnes de marbre d'ordre corinthien.

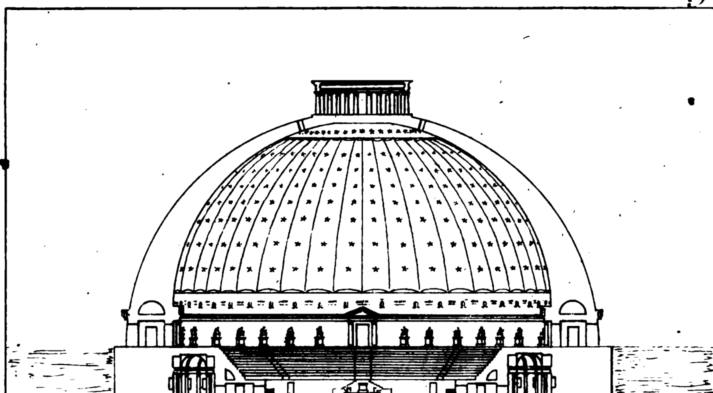
Arrivé dans ce monument, on parcourt une vaste galerie décorée de piédestaux sur lesquels sont placées les statues des grands-hommes, et au dessus de ces statues sont des couronnes civiques et des inscriptions qui retraceraient à la postérité les actions de ces hommes célèbres.

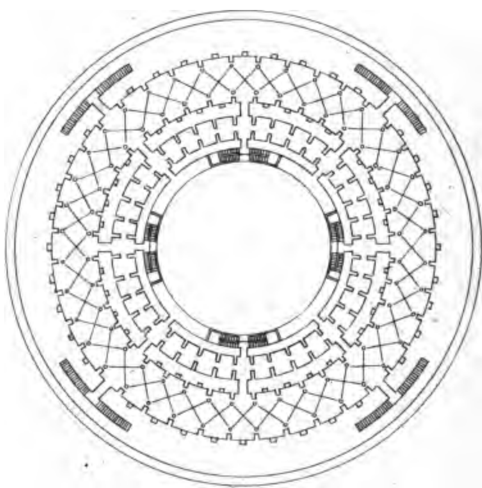
Dans le souterrain est une autre galerie composée de colonnades d'ordre grec, avec des niches ornées d'urnes sépulcrales, dans lesquelles seraient déposées les cendres des hommes illustres.

De cette galerie on communique dans le sanctuaire dont l'espace est déterminé par un amphithéâtre assez vaste pour y contenir un très-grand nombre de spectateurs. Au milieu de ce sanctuaire est un autel de marbre blanc, orné de guirlandes de fleurs et de fruits, en bronze doré, accompagné de quatre trépieds antiques, dans lesquels on brûlerait l'encens, lors des cérémonies que l'on ferait dans ce monument, pour rendre hommage à l'Éternel et aux grands-hommes.

La voûte de ce monument représente la voûte céleste. Il reçoit la lumière au sommet par une ouverture circulaire assez grande pour laisser apercevoir la colonnade du temple extérieur; et le cordon de cette ouverture est formé d'une couronne d'étoiles, symbole de l'Immortalité.

La planche suivante offrira la coupe du monument et le plan de la partie qui est au dessous du niveau de l'eau.





Sobre inv. *C. Normand Sc.*

Planche quarante-neuvième. — Coupe et Plan du projet contenu dans la planche précédente.

Cette planche offre la coupe du projet de Sobre, et le plan des constructions au dessous de niveau de l'eau.

Le lecteur est invité à recourir, pour l'explication, à l'article précédent.

Nous avons inséré dans le second volume de ce Recueil, page 123, le projet d'un monument de ce genre, par le C. Vaudoyer. On peut, en les comparant, apprécier la manière ingénieuse dont ces deux artistes ont exprimé leur pensée.

L'article relatif au projet de Vaudoyer nous a fourni l'occasion de citer quelques passages d'un ouvrage, de M. Viel de Saint-Maux, sur l'architecture des anciens et des modernes; nous croyons devoir y recourir de nouveau, pour en extraire quelques observations intéressantes sur les monumens symboliques.

« On vit, chez les Grecs et chez les Egyptiens, des « colonnes, avec des pieds et des petites mains posti« ches, supporter des édifices; on en vit, sous l'emblème « des douze mois de l'année, former des temples dédiés « au soleil. La voûte de ces temples était étoilée ou « représentait les révolutions du firmament; la plate« bande qui couronnait ces colonnes, se nommait *Zo« phore* qui signifie Zodiaque ; l'un des signes célestes « répondait à chacune des douze colonnes pour expri« mer leur analogie avec les mois.

« C'est sur ce *Zophore* qu'il a plu à nos artistes de « nommer *frise, architrave*, etc. qu'était la lyre d'Apol« lon, symbole de la *fécondance* et des chants poétiques

« qu'elle avait inspirés. Cette lyre fut remplacée sur « d'autres édifices, par la projection des fameux tré- « pieds, symbole des trois saisons chez les peuples « orientaux. Nos artistes ont appelé ces trépieds des « *trigliphes ;* ils ont prétendu même qu'ils signifiaient « les bouts des poutres de la cabane qui, selon eux, « a suggéré l'idée de ce qu'on appelle *ordre d'architec-* « *ture :* quoi qu'il en soit, l'intervalle de ces mêmes « trépieds désignait l'année, et leur nombre expri- « mait des périodes ou des cycles, selon les images qui « y étaient retracées : tout annonçait l'âge du monu- « ment; tout exprimait que l'édifice était symbolique : « comment ne l'eût-il pas été parmi des peuples qui « dédiaient leurs temples aux mois, aux saisons, au « soleil et à la nature; qui donnaient à leurs villes ou « à leurs contrées des noms relatifs aux productions « de la terre; dont le nombre des tribus, des familles « et jusqu'à celui des rues, répondait aux périodes du « soleil dans le cours de l'année, et dont enfin les fêtes « étaient toujours relatives aux saisons et à leurs pro- « ductions diverses. »



Vandick pinx. *C. Normand Sculp.*

Planche cinquantième. — *S. Augustin ; par* Vandyck.

S. Augustin, évêque d'Hyppone, dans une extase pieuse, contemple le ciel ouvert où la Trinité lui apparaît. Deux anges le soutiennent. Sainte Monique sa mère, et S. Benoit, à genoux, partagent son ravissement.

Le nom de S. Augustin rappelle une des plus fermes colonnes de l'Eglise. Livré dans sa jeunesse à des égaremens qu'il désavoua dans un âge plus avancé, il gouverna avec gloire l'église d'Hyppone confiée à ses soins.

Cette composition de Vandyck, pleine d'ame et de poésie, rend parfaitement le caractère distinctif du grand docteur *de la Grâce.* Tout y retrace son enthousiasme religieux, ses idées mystiques. Il serait inutile de rechercher, dans ses œuvres, quelque circonstance de sa vie analogue à ce sujet. Nous pensons qu'il faut le ranger parmi ces *hardiesses* permises depuis longtemps aux peintres et aux poètes. Vandyck toutefois conserve, sur plusieurs de ses émules, l'avantage d'avoir consulté le bon goût et la vraisemblance, et de n'offrir aucuns de ces amalgames bizarres qui déparent souvent de semblables productions.

Particularités sur Vandyck.

Vandyck, le plus illustre des nombreux élèves de Rubens, est surtout connu comme le plus grand peintre de portraits qui ait existé. Ce tableau et plusieurs autres grandes compositions de sa main, prouvent qu'il réus-

sissait également dans le genre historique. Moins profond peut-être que Rubens dans les hautes parties de l'art, il a plus de délicatesse, un goût de dessin plus rapproché de la nature ; enfin, dans le coloris, cette brillante partie du chef de l'école flamande, Vandyck est souvent plus vrai et plus précieux.

Quoique les connaisseurs n'aient pas adopté le jugement du marquis d'Argens qui, dans ses *Réflexions critiques sur les différentes écoles*, place Vandyck au dessus de tous les peintres du monde, on reconnaît toutefois en lui un peintre d'histoire d'un grand mérite, et, pour pour nous servir d'une expression consacrée, *le Roi du portrait.*

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, est actuellement dans la galerie du Muséum. Il ornait précédemment l'église des Augustins, à Anvers.



Gothereau pinx. *C. Normand Sc.*

Planche cinquante-unième. — Convoi d'Atala ; par Gautherot, *élève de David.*

C'est ainsi que l'Auteur décrit son sujet dans la notice du salon de cette année.

Atala, jeune sauvage de la Louisiane, mourut victime d'un vœu religieux qu'elle avait fait pour obéir aux volontés de sa mère expirante, et dans un âge où elle ignorait l'amour. Elle avait dix-huit ans, lorsque Chactas, guerrier d'une peuplade ennemie de la sienne, fut fait prisonnier. La coutume le condamnait aux supplices les plus affreux ; Atala le vit, l'aima, l'arracha au bucher, et s'enfuit avec lui dans les déserts de la Floride. Ils furent trouvés par un chien instruit, comme ceux des montagnes des Alpes, à la recherche des voyageurs égarés, et qui accompagnait un religieux hospitalier. Le père Aubry (c'est le nom du missionnaire) conduisit les fugitifs à son habitation, écouta le récit de leurs aventures, prit à Chactas, idolâtre, le même intérêt qu'à Atala chrétienne, et proposa de les unir. Atala s'était munie d'un poison mortel, en quittant son pays. Elle l'avala ; et, prête à rendre le dernier soupir, elle apprit, mais trop tard, qu'elle aurait pu être relevée de son vœu.

Chactas, au désespoir, voulut creuser lui-même la tombe de son amante ; on roula ses précieux restes dans une toile de lin d'Europe ; et, accompagné du père Aubry, il porta son corps au cimetière des Indiens, sous l'arche du Pont-Naturel.

« Une barre d'or se forma dans l'Orient.... C'était
« le signal du convoi d'Atala.... L'hermite marchait

« devant, portant une bêche. Nous commençâmes à « descendre de rochers en rochers; la vieillesse et la « mort ralentissaient également nos pas. A la vue du « chien qui nous avait trouvés dans la forêt, et qui « maintenant..... nous traçait une autre route, je me « mis à fondre en larmes, etc...... » *Roman d'Atala, funérailles.*

Ce tableau, du genre pathétique, a été vu avec intérêt. La composition en est sage. L'artiste a judicieusement rassemblé tous les accessoires qui pouvaient concourir à l'effet général. Les figures sont bien pensées; les attitudes sont expressives. Le site sauvage et mélancolique est parfaitement adapté au sujet. Tout, jusqu'au chien fidelle qui précède la marche funèbre, concourt à l'*unité* d'expression, et cette *unité* est essentielle dans un art qui ne présente qu'un instant pour exercer son pouvoir sur le spectateur.

Les figures du tableau sont de grandeur naturelle.



Rubens pinx. C. Normand Sc

Planche cinquante-deuxième. — La Flagellation de Jésus-Christ. Tableau du Musée; par Rubens. *Figures de grandeur naturelle.*

Des bourreaux, armés de verges et de cordes, tourmentent le Christ, dépouillé jusqu'à la ceinture.

Ce tableau est digne du grand maître qui l'a peint. Une couleur chaude et vigoureuse, une expression énergique le caractérisent. Le sang ruisselle des épaules du Christ, dont le profil, qui respire la douceur et la résignation, contraste parfaitement avec les passions haineuses imprimées sur les figures des bourreaux.

Il est impossible de voir cette composition, sans être ému, sans reconnaître dans Rubens cette faculté de sentir et de communiquer au spectateur ses propres sensations. Don précieux de la nature que les leçons du meilleur maître ne sauraient enseigner! Il jette un voile sur les défauts, et tout l'*art* possible ne le remplace jamais qu'imparfaitement.

Particularités sur Rubens.

Rubens jouït d'une fortune proportionnée à ses talens, et ses contemporains surent l'apprécier. Un peintre, nommé Brendel, entêté des folies de l'alchymie, vint un jour lui proposer de se réunir à lui pour la recherche du grand œuvre. Vous venez trop tard, lui dit Rubens, depuis vingt ans cette palette et ces pinceaux m'ont fait trouver la *pierre philosophale* que vous cherchez.

L'infortuné Charles I.er, roi d'Angleterre, fut au nombre des protecteurs de Rubens. Il le créa chevalier

de l'ordre de la Jarretière, et lui ceignit, en plein parlement, sa propre épée. Il ajouta à ce don précieux celui d'un diamant qu'il portait à son doigt, et un cordon de pierreries. Lorsque ces honneurs furent rendus à Rubens par ce monarque, il était à sa cour avec le titre d'envoyé de Philippe IV, roi d'Espagne.

A son retour dans ce pays, le titre de gentilhomme ordinaire du roi, et l'emploi de secrétaire du conseil d'état dans les Pays-Bas furent la récompense de ses talens et de ses services.



Bourdon pinx. *C. Normand Sc.*

Planche cinquante-troisième. — *Sainte-Famille. Tableau de* Sébastien Bourdon.

Au milieu d'un riche paysage, orné de fabriques et de colonnes, la Vierge tient l'Enfant Jésus, sur le bord d'un fontaine. Sainte Anne, à genoux, lui présente S. Jean. S. Joseph assis, et tenant ûn livre à demi-ouvert, est dans l'attitude de la méditation. Des anges offrent, avec respect, au divin enfant des corbeilles de fleurs. Quelques-uns se jouent dans les airs, d'autres sur le bord de la nappe d'eau formée par la fontaine.

Cette composition est toute gracieuse, et suffirait seule pour justifier ce qu'on a dit de Bourdon, qu'il réussissait également dans toutes les parties de la peinture. Les figures sont heureusement groupées, le paysage et les accessoires riches et bien entendus.

Sébastien Bourdon naquit à Montpellier, en 1616; son père, peintre sur verre, lui donna les premières leçons; un de ses oncles l'amena à Paris, et le plaça chez un peintre médiocre; mais les dispositions naturelles de Bourdon suppléèrent à ces études insuffisantes.

Dès l'âge de quatorze ans, il peignit à fresque le plafond d'un château voisin de Bordeaux : de là il alla à Toulouse, où le manque d'occupation l'obligea de se faire soldat. Il eut le bonheur de trouver dans son capitaine un homme de goût, qui, à la vue de ses dessins, jugea qu'il était fait pour devenir un jour un peintre célèbre. Il lui accorda son congé, et le mit ainsi à portée de se livrer tout entier à l'étude de son art.

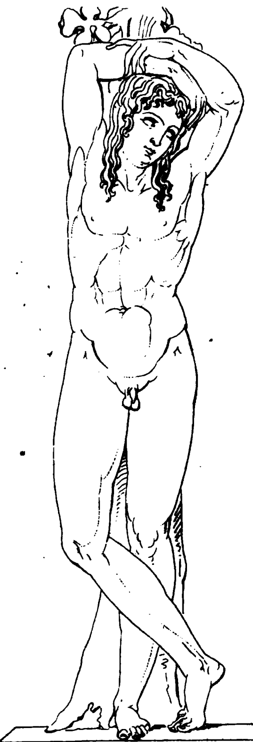
A dix-huit ans, il entreprit le voyage d'Italie. Arrivé à Rome, il y copia, de mémoire, un tableau de Claude Lorrain; et cette copie étonna les connaisseurs et le Lorrain lui-même. Il contrefit avec la même facilité les ouvrages de quelques maîtres, tels qu'André Sacchi, Michel-Ange de Caravage, etc. Après trois ans de séjour à Rome, une dispute avec un peintre, qui le menaça de

le dénoncer comme calviniste, le força de partir pour Venise. Il revint en France à l'âge de vingt-sept ans. Il fit, pour l'église de Notre-Dame de Paris, un de ces tableaux connus sous le nom de *May*. Le sujet est le crucifiement de S. Pierre; c'était un des plus beaux de ceux qui ornaient cette église. Il est actuellement au Muséum, et passe communément pour le chef-d'œuvre de Bourdon.

Les guerres civiles, toujours funestes aux arts, le déterminèrent, en 1652, à faire le voyage de Suède, où la reine Christine le nomma son premier peintre. Il y peignit cette princesse, le prince Charles Gustave, son cousin, et presque tous les grands du royaume. Ce fut alors qu'il eut la générosité de refuser les tableaux pris à Dresde par le grand Gustave-Adolphe, et dont la reine, sa fille, lui voulait faire présent : il lui représenta qu'elle devait conserver cette belle collection où se trouvaient des tableaux du Corrège. Après la mort de Christine, ces tableaux passèrent aux héritiers Odescalchi, et d'eux au duc d'Orléans, régent. Ils ont éprouvé le sort de la galerie connue sous ce nom, et sont maintenant dispersés en Europe.

La reine Christine ayant abdiqué la couronne et embrassé le catholicisme, Bourdon repassa en France, où il fut très-employé. Beaucoup d'églises, à Paris, étaient ornées de ses ouvrages, dont la nomenclature serait trop longue.

En 1648, il fut un des douze anciens peintres qui commencèrent l'établissement de l'Académie de Peinture. Il en fut élu recteur, et mourut en 1671, à l'âge de cinquante-cinq ans, en laissant après lui la réputation d'un des plus habiles maîtres de l'école française.







C. Normand Sc.

Planche cinquante-quatrième.— Trois Statues antiques de la galerie du Musée.

La première de ces statues représente un génie funèbre, dans l'attitude d'un repos parfait, debout, les jambes croisées, les bras élevés au dessus de sa tête et le dos appuyé contre un des lauriers que les anciens plaçaient dans les Champs-Elysées.

On retrouve souvent cette figure, soit isolée, comme elle l'est ici, soit en bas-relief sur des tombeaux.

La seconde statue, de grandeur presque colossale, représente Néron vainqueur aux jeux de la Grèce. Il n'est drapé que de la ceinture en bas. Le diadême qui ceint sa tête, désigne à la fois sa victoire et sa puissance impériale. Cette statue, d'un très-beau style, a l'avantage d'offrir la ressemblance de Néron, prise héroïquement. La tête, en marbre de Paros, a été rapportée par le sculpteur romain qui a restauré la statue. Le corps est de marbre pentélique. Pour le costume et les proportions, cette tête convient parfaitement au reste de la figure.

La troisième statue offre un Faune en repos. C'est par erreur que la notice des antiquités du Muséum porte qu'il est vêtu de la *nebris* ou peau de chevreuil. La tête de l'animal, qui retombe de l'épaule droite sur la poitrine, est évidemment celle d'un tigre; mais ce qui lève toute espèce de doute, c'est une patte armée de griffes très-fortement caractérisées qu'on aperçoit sur le dos de la statue.

Le nombre de ces Faunes est considérable. Ce qui, joint à la pose gracieuse et aisée de la figure, porte à

croire que ce sont autant de copies du fameux Faune ou Satyre en bronze de Praxitèle.

Cette statue est en marbre pentélique. Elle fut trouvée près de *Lanuvium*, aujourd'hui *Civita Lavinia*, en 1701. Benoît XIV l'avait fait placer au Capitole. Les deux avant-bras sont modernes, mais on a été autorisé à placer une flûte dans la main droite, par le grand nombre de statues semblables qui offrent cette particularité.

AVIS.

M. Millin, dans la quatrième livraison du tome premier de ses *Monumens inédits*, où il vient de publier la gravure du Trône de Saturne, bas-relief antique dont nous avons donné le trait, six mois avant lui dans le deuxième volume de ce recueil, s'est cru en droit de nous reprocher de l'inexactitude, et d'avoir fait graver ce bas-relief dans un sens contraire à celui de l'original. Mais il est reconnu que cela est indifférent toutes les fois que l'on n'a pas à rendre un mouvement qui exige l'action de la main droite. La belle Sainte-Famille, par Edelinck, d'après Raphaël, et mille autres compositions ont été gravées en sens contraire, sans que cela produise un mauvais effet.

Nous nous sommes attachés spécialement à la grâce des formes et à la pureté du trait, et nous croyons avoir rempli notre but.

Cependant, pour l'intérêt de l'art et celui de la vérité, nous avons cru devoir examiner de nouveau le monument en question, placé fort haut dans la Galerie des Antiques, et surtout mal éclairé : nous l'avons comparé avec notre gravure et avec celle de M. Millin. La nôtre présente quelques légères différences dans les ornemens accessoires, mais si peu importantes qu'elles ne valent pas la peine d'être remarquées ; celle de M. Millin en offre un bien plus grand nombre, et toutes essentielles aux yeux d'un antiquaire. Les chapiteaux n'ont aucun rapport avec ceux du monument, et les autres ornemens ne sont guères plus exacts : il y en a même de l'invention du dessinateur.





Poussin pinx.　　　　C. Normand sc.

Planche cinquante-cinquième. — *Armide enlève Renaud endormi. Tableau du* Poussin.

Armide, par ses enchantemens, avait plongé dans un profond sommeil Renaud, son plus redoutable ennemi. Elle allait exercer sur lui sa vengeance ; les charmes du jeune guerrier triomphent en un instant de sa haine, et l'ennemie cruelle n'est plus qu'une tendre amante.

« Par son art puissant, elle forme de douces, mais « d'indissolubles chaînes avec les lys et les roses qui « fleurissaient dans ces beaux lieux. Elle entoure de ces « liens le col, les bras et les jambes du héros. Certaine « de l'avoir désormais en sa puissance, elle le fait « transporter sur un char, et fend rapidement les airs. »

Tel est le sens des beaux vers du Tasse (*Gierus.* lib. canto XIV); telle est la scène gracieuse que le Poussin a transmise sur la toile. Ce peintre si sévère, si pathétique dans la plupart de ses autres compositions, s'est ici pénétré de toute la *mollesse* de son sujet (nous empruntons l'expression dont il se sert lui-même en parlant de ce tableau) (*).

Armide soutient doucement la tête de Renaud. De petits amours l'aident à porter ce précieux fardeau. Près du groupe principal, on voit un fleuve et deux naïades. Le paysage est aussi riant que convenable au sujet, et aussi riche qu'on pouvait l'attendre du Poussin.

Particularités sur le Poussin.

Ce grand peintre avait habité pendant plusieurs années l'Italie, cette terre classique des beaux-arts,

(*) *Voyez* Félibien, huitième Entretien sur les Vies et les Ouvrages des Peintres ; art. Poussin, deuxième volume, page 528.

lorsqu'enfin sa haute renommée le fit rappeler en France.

On a conservé deux lettres qui lui furent alors adressées, l'une par le roi Louis XIII, l'autre par M. Denoyers, sur-intendant des bâtimens. Elles sont toutes deux du mois de janvier 1639.

« .... Notre intention, écrit le roi, est que la pré-
« sente reçue, vous ayez à vous disposer de venir par-
« deça, où les services que vous nous rendrez seront
« aussi considérés que vos œuvres et votre mérite le
« sont dans les lieux où vous êtes ; en donnant ordre au
« sieur Denoyers, conseiller en notre conseil d'état,
« secrétaire de nos commandemens et sur-intendant de
« nos bâtimens, de vous faire plus particulièrement en-
« tendre le cas que nous fesons de vous, et le bien et
« avantage que nous avons résolu de vous faire, etc. »

M. Denoyers témoigne au Poussin la plus haute admiration. Il l'assure que sa première idée, aussitôt que le roi l'eut nommé à la place qu'il occupe, fut *de demander justice à l'Italie, et la restitution de ce qu'elle détenait depuis tant d'années.*

Le Poussin, très-attaché au séjour de Rome, ne partit pas sur le champ. Enfin M. de Chanteloup, qui avait avancé exprès pour lui son voyage d'Italie, l'amena en France à la fin de l'année 1640. M. Denoyers le reçut avec une joie égale à l'impatience qu'il avait eue de le voir. Il le présenta au cardinal de Richelieu qui l'embrassa, en lui témoignant cette estime qu'il portait à tous les hommes extraordinaires. On le conduisit aux Tuileries, dans un logement qu'on lui avait préparé ; trois jours après, il alla à Saint-Germain trouver le roi, qui lui fit un accueil très-gracieux, et s'entretint avec lui assez longtemps.



Gois fils inv. *C. Normand Sc.*

Planche cinquante-sixième. — Jeanne d'Arc, pucelle d'Orléans; par Gois fils.

Jeanne d'Arc, surnommée la Pucelle d'Orléans, naquit, en 1412, à Domremy, près de Vaucouleurs, en Lorraine. Son père était un simple paysan, appelé Jacques d'Arc. A l'âge de 17 ans, elle crut que l'ange S. Michel, protecteur de la France, lui ordonnait de secourir la ville d'Orléans, prête à tomber au pouvoir des Anglais, et lui prédisait qu'un jour elle ferait sacrer à Reims le roi Charles VII. Cette vision, en exaltant son ame naturellement forte et courageuse, la détermine à se présenter devant le roi qui était alors à Chinon. L'esprit et l'enthousiasme extraordinaire qui semblent inspirer cette jeune fille, étonnent le roi, ainsi que toute la cour. Il se décide à employer ce secours inattendu et presque surnaturel, pour la défense d'Orléans, dernière place qu'il puisse opposer à l'invasion des Anglais. Jeanne d'Arc communique à toute l'armée la confiance et le courage héroïque qui l'animent. Bientôt les ennemis sont repoussés; non-seulement elle fait lever le siége de la ville, mais elle remplit aussi le reste de la mission à laquelle elle se croyait destinée: elle fit sacrer le roi à Reims, en 1429, et assista à la cérémonie, son étendard à la main. Les Anglais, peu de temps après, la firent prisonnière au siége de Compiegne. Excités par la jalousie et la terreur qu'elle leur inspirait, ils cherchèrent un prétexte pour la perdre; on se servit des idées superstitieuses, encore généralement répandues au quinzième siécle, et malgré le droit des gens, elle fut condamnée à mort, en 1431, comme *sorcière, sacrilége, et desirant l'effusion du sang humain.* Cette héroïne,

l'honneur de son sexe et du nom français, subit à Rouen son supplice avec la même fermeté qu'elle avait montrée dans les combats.

Le modèle en plâtre de la statue de Jeanne d'Arc, fesait partie de l'exposition de cette année ; il a mérité de nouveaux éloges à M. Gois fils, déjà connu avantageusement par son groupe des Horaces. La figure a plus de six pieds de proportion ; elle a cette attitude animée, qui doit caractériser l'héroïne française. L'artiste a parfaitement surmonté les difficultés que présentait le costume, et s'est cependant attaché à le rendre avec la plus exacte vérité. La plinthe est ornée de trois bas-reliefs, représentant Jeanne d'Arc armée par Charles VII, le sacre de ce prince et la mort de l'héroïne.

La Société libre des Arts de Paris, et l'Athénée des Arts, ont cru devoir distinguer cette production, par un rapport sur le mérite d'exécution qu'elle présente : copie de ce rapport a été communiquée au ministre de l'intérieur. Le citoyen Maret, préfet du département du Loiret, et le citoyen Desormaux, maire d'Orléans, ont invité le corps municipal et les habitans de cette ville à arrêter l'exécution en bronze de ce monument, pour remplacer celui qui a été détruit dans la révolution. Il serait à desirer aussi que le gouvernement le fît exécuter en marbre, et que cette femme extraordinaire, dont la France s'enorgueillit, trouvât place parmi les personnages célèbres, dont les statues ornent la salle de l'Institut et la galerie du Palais consulaire.

uen
on-

rc,
rité
an-
e a
ude
ar-
en-
dre
ois
ar
de

es
r
:
e



Rubens pinx. *C. Normand Sc.*

Planche cinquante-septième. — La Descente de Croix ; Tableau de Rubens.

Quel que soit le génie du peintre ou du poète, il ne trouve pas toujours l'occasion de déployer toutes les richesses de l'art. *Le choix du sujet*, cette condition importante, sans laquelle il n'est point de succès complet, n'est que trop souvent l'écueil contre lequel les plus grands maîtres viennent échouer ; combien d'heureux sujets ont été traités par des artistes qui n'avaient pas consulté leurs forces ! Leur audace n'a point tourné à l'avantage de l'art.

Mais lorsqu'un homme de génie conçoit un sujet pathétique, il produit un de ces chef-d'œuvres, l'objet de l'étude et souvent le désespoir des contemporains et de la postérité.

Telle est la célèbre Descente de Croix de Rubens, dont nous donnons ici le trait. On peut, dans cette simple esquisse, voir la manière admirable dont ce sujet est rendu. Il était d'autant plus difficile à traiter qu'il l'avait été par les plus grands maîtres. Quelle attention les disciples apportent à descendre de la croix ce corps inanimé, mais toujours pour eux l'objet d'une sainte vénération ! Quelle douleur dans l'expression de la Vierge ! quel tendre attachement dans l'action de sainte Marie-Madeleine ! C'est le disciple chéri du Christ qui porte la plus grande partie de ce fardeau précieux.... Telle est la partie poétique de ce tableau. Il n'est pas moins beau sous le rapport de l'exécution. La lumière et les ombres sont distribuées avec une telle magie, que le spectateur est toujours ramené vers l'objet principal.

Ni la gravure, ni aucune copie ne peuvent donner l'idée de l'énergie qui fait de ce tableau le chef-d'œuvre de Rubens, et un des chef-d'œuvres de l'art. Ce grand coloriste semble s'être surpassé dans la richesse et la vérité de la couleur locale, et dans cette vigueur d'expression qui constitue le sublime. Enfin, pour compléter la réunion des beautés essentielles, Rubens, à qui l'on peut reprocher avec justice le goût de dessin lourd et incorrect de son pays, offre dans ce tableau quelques parties dignes des plus grands maîtres d'Italie et de France.

Paris peut se féliciter de réunir tout ce qui tient à cette admirable production. Le Muséum possède encore l'esquisse terminée de ce tableau. Elle est d'un coloris plus fin, d'une touche plus piquante, et a l'avantage précieux d'être entièrement de la main de Rubens. On voit encore dans la Galerie des Dessins celui que l'artiste fit pour arrêter sa composition: on y retrouve le feu et la vivacité qui le caractérisent.









C. Normand Sc.

Planche cinquante-huitième. — Quatre Bustes antiques de la galerie du Musée.

Le premier est l'ancien Brutus (Lucius Junius). Ce buste, exécuté en bronze, offre une ressemblance exacte avec les médailles qu'on frappa quelques siécles après la mort de celui qu'il représente.

On remarque que les yeux sont incrustés, suivant la méthode que les anciens avaient adoptée pour leurs ouvrages en bronze. Le buste, quoique antique, ne paraît pas être du même temps ni de la même manière que la tête.

Le second buste représente Adrien, fils adoptif et successeur de Trajan. Le nom d'Adrien rappelle un bon prince, ami des arts et bienfaicteur de ses peuples, mais qui ne fut pas exempt de faiblesses. Sa poitrine est nue, à l'imitation des statues héroïques. Ce bronze, bien modelé, mais réparé avec plus de négligence que ne le sont ordinairement les bronzes antiques, vient de la Bibliothéque de Saint-Marc, à Venise. C'est encore un des fruits de nos conquêtes en Italie.

Le troisième buste offre les traits de P. C. Scipion, l'ancien. Il est en bronze comme les précédens. Le blanc des yeux est incrusté en argent. On ne peut douter que ce ne soit le portrait du vainqueur d'Annibal, d'après sa parfaite ressemblance avec un buste antique, conservé au Musée du Capitole, sur lequel on lit le nom de ce grand homme. La seule différence qui se trouve entre ces deux têtes, c'est que celle du Muséum n'offre pas la cicatrice en croix que Winckelmann avait remarquée à plusieurs têtes de Scipion; mais on peut

raisonnablement conjecturer que ce détail a été négligé par l'artiste, ou que le nettoyement l'a fait disparaître.

Ce morceau précieux vient des appartemens de Versailles. L'abbé Fauvel, grand amateur d'antiquités, en avait fait présent à Louis XV, en 1735: c'est ce que nous apprend une inscription gravée sur le derrière du col.

La quatrième tête, d'une proportion plus forte que nature, est en marbre de Luni, et doit représenter un athlète, à en juger par plusieurs particularités caractéristiques, telles que l'excessive épaisseur du col et la forme particulière de l'oreille gauche, à laquelle plusieurs savans ont aperçu des cicatrices transversales. Au reste, le temps et les restaurations modernes ont pu contribuer à rendre ces signes peu apparens.

On rapporte ce buste au siécle de Caracalla. On lui donnait même le nom de cet empereur, à Vérone, dans la maison *Bevilacqua*, d'où il provient.



Le Brun pinx. C. Normand Sc.

Planche cinquante-neuvième. — Jésus-Christ dans le Désert, servi par les Anges. Tableau de Charles le Brun.

L'artiste a choisi l'instant où le Christ, tenté par le Démon, vient de le mettre en fuite. Les Anges alors s'approchent de lui et lui présentent de la nourriture. Ils sont groupés avec grâce et noblesse; le Christ est dans une attitude pleine de simplicité et d'expression. Les figures sont de grandeur naturelle.

Ce n'est pas seulement la richesse de la composition qui rend cet ouvrage précieux: il a, sur la plupart des tableaux de le Brun, l'avantage d'être soigné dans toutes ses parties. Quand cet illustre peintre traita ce sujet pour les Carmelites de la rue Saint-Jacques, il était dans toute la force de l'âge et du talent. Revenu d'Italie depuis peu de temps, il jetait les fondemens de sa réputation. Les tableaux qu'il fit à cette époque, surtout celui-ci, sont exempts de cette mollesse et de cette uniformité qu'on lui reproche dans plusieurs de ses compositions. Il faut convenir que, quand il fût nommé premier peintre de Louis XIV, la nécessité où il se trouva de multiplier ses productions pour servir les desirs de ce prince magnifique, peut excuser en partie ces défauts. Le tableau dont nous offrons le trait, est un de ceux que le Brun a le plus soignés, et qu'il a peint, pour nous servir d'une expression consacrée chez les artistes, avec le plus d'amour.

Le Brun était très-exact observateur du costume. Le soin qu'il apportait à ne blesser en rien la vérité, le porta, lorsqu'il entreprit les Batailles d'Alexandre, à

faire dessiner à Alep des chevaux de Perse Il suffit de considérer ces batailles avec attention pour s'apercevoir qu'effectivement ces chevaux ont un autre caractère que ceux des Macédoniens. Ils sont plus minçes et d'une forme plus élégante.

Ce desir qu'avait le Brun de se conformer rigoureusement au costume, le fit tomber dans une étrange erreur. Il voulut se procurer la figure d'Alexandre, et on lui remit, dit-on, une médaille antique de Minerve, au revers de laquelle on lisait le nom du conquérant. Le Brun copia ses traits dans son tableau de la famille de Darius, et donna ainsi à son héros une physionomie de femme. Mais, quand on lui eut fait connaître cette méprise, de nouvelles recherches le mirent à portée de la réparer; et l'on présume que l'*Entrée dans Babylone* offre le véritable portrait du roi de Macédoine.



Poussin pinx. C. Normand Sc.

Planche soixantième. — L'Assomption de la Vierge. Tableau du Poussin. *Figures d'environ un pied de proportion.*

La Vierge, soutenue par quatre anges, s'élève vers le ciel. Le Poussin, toujours judicieux, n'a point donné à ces anges d'attitudes pénibles, comme s'ils supportaient un fardeau. Le groupe est aérien et céleste.

Particularités sur le Poussin.

Nous rapportâmes dernièrement les invitations pressantes qui déterminèrent ce grand homme à revenir dans sa patrie. Bientôt la haine et l'envie de ceux qui osaient se croire ses émules, l'obligèrent à retourner à Rome. Nous allons entrer ici dans quelques détails sur les chagrins qu'il éprouva.

Le Poussin fut d'abord traité avec toute la considération qu'il méritait. Le roi, Louis XIII, le nomma son premier peintre, et lui assura un traitement de 3,000 livres, avec un logement aux Tuileries. On lui commanda deux tableaux d'autel, l'un pour la chapelle de Saint-Germain-en-Laye, l'autre pour celle de Fontainebleau. Il fut, en outre, chargé de faire des cartons pour la galerie du Louvre où il avait dessein de représenter les travaux d'Hercule dans une suite de bas-reliefs imitant le stuc.

L'Envie alors fut réveillée par tant d'honneurs accordés au Poussin, par la confiance sans bornes que lui témoignaient le roi et les ministres, et par la certitude que ses ouvrages nouveaux ne feraient qu'accroître sa gloire. Poussin blâmait avec justice les ornemens que le Mercier, architecte du roi, avait fait placer dans la galerie; celui-ci s'unit au paysagiste

Fouquieres, homme d'un caractère orgueilleux et bizarre, et à Vouët qui, jusqu'à l'arrivée du Poussin, avait joui en France d'une réputation supérieure à son mérite, quoiqu'il n'en manquât pas. Ces adversaires et leurs nombreux partisans entreprirent de dénigrer tout ce qu'exécutait le Poussin. La manière pure, simple, sévère qui le rapprochait de l'antique et des grands maîtres de l'Ecole romaine, fut représentée comme mesquine et trop dénuée d'ornemens. Ce qui mit le comble au dépit de ses ennemis, ce fut l'admirable tableau où il représenta Saint François Xavier ressuscitant une jeune fille, placé au maître-autel du Noviciat des Jésuites. Cet ouvrage se trouvait ainsi rapproché d'un tableau que Vouët avait peint pour l'une des chapelles de la même église, et la comparaison n'était pas avantageuse à ce dernier.

Quand l'Envie s'opiniâtre dans ses attaques, il est rare qu'elle ne parvienne à opérer du moins une partie du mal qu'elle veut faire. Le concours de tant de censeurs fit quelque effet sur l'esprit de M. Denoyers, jusque-là si juste appréciateur du Poussin. Celui-ci s'en aperçut, et lui écrivit une longue lettre, dans laquelle la force et la noblesse de son ame sont empreintes. Il y réfute les inculpations de ses ennemis; il y fait voir leur ineptie et leur aveuglement. Cependant, fatigué de repousser des provocations sans cesse renouvelées, et peut-être encore plus indigné de s'expliquer devant des juges peu capables de l'entendre, il prit le prétexte d'aller chercher sa femme à Rome, pour revoir cette ville où il trouvait le repos et le bonheur. La mort du cardinal, celle du roi, arrivée cinq mois après, et la retraite de M. Denoyers, l'affermirent dans la résolution de ne point retourner dans une cour où ses anciens protecteurs n'étaient plus.



Poussin pinx. C. Normand Sc.

Planche soixante-unième. — Moyse sauvé. Tableau du Poussin.

Thermutis, fille du roi d'Egypte, se promenait au bord du Nil avec les femmes de sa suite: elle aperçut un berceau flottant sur les eaux, se le fit apporter, et y trouva un enfant nouveau né, auquel elle sauva la vie. Cet enfant fut depuis le législateur des Hébreux.

Le sujet est clairement exposé, les figures sont nobles et bien groupées. Le Poussin, selon sa coutume, n'a omis dans ce tableau aucun des accessoires propres à caractériser son sujet. Le paysage est riche; les pyramides et les monumens du fond du tableau retracent bien l'idée de l'opulente Memphis.

Quand on parle d'un artiste tel que le Poussin, la répétition des éloges devient inévitable. Pour jeter quelque variété dans les articles qui le concernent, nous rapporterons quelques passages de la lettre qu'il écrivit à M. Denoyers, au sujet des persécutions de ses ennemis. On peut se rappeler que nous avons fait mention de cette lettre dans le dernier numéro.

(*) Il commence par assurer que toute l'étude et l'industrie des gens savans ne peut obliger le reste des hommes à avoir une croyance entière en ce qu'ils disent....; « qu'encore qu'il n'ait rien à craindre de ses « ennemis, puisque, par la grâce de Dieu, il s'est acquis « des biens qui ne sont point des biens de fortune qu'on « lui puisse ôter, mais avec lesquels il peut aller par-

(*) *Voyez* Félibien, Tome II, page 340.

« tout ; la douleur de se sentir si maltraité le contraint
« à faire connaître l'impertinence de ses calomniateurs.»

Il entre alors dans de longs détails. Ces détails ayant rapport à une galerie qui n'existe plus, n'offriraient anx lecteurs qu'un faible intérêt; ainsi nous les supprimons. Il termine sa lettre par ces paroles remarquables, où se peignent bien l'élévation de son ame et la fermeté de son caractere: « Je sens ce que « je suis capable de faire, sans m'en prévaloir ni « rechercher la faveur; j'écris pour rendre toujours « témoignage à la vérité et ne tomber jamais dans la « flatterie, qui sont trop opposées pour se rencontrer « ensemble. »



Menageot pinx. C. Normand S.

Planche soixante-deuxième. — Méléagre. Tableau de M. Ménageot, *ancien directeur de l'Académie de France, à Rome.*

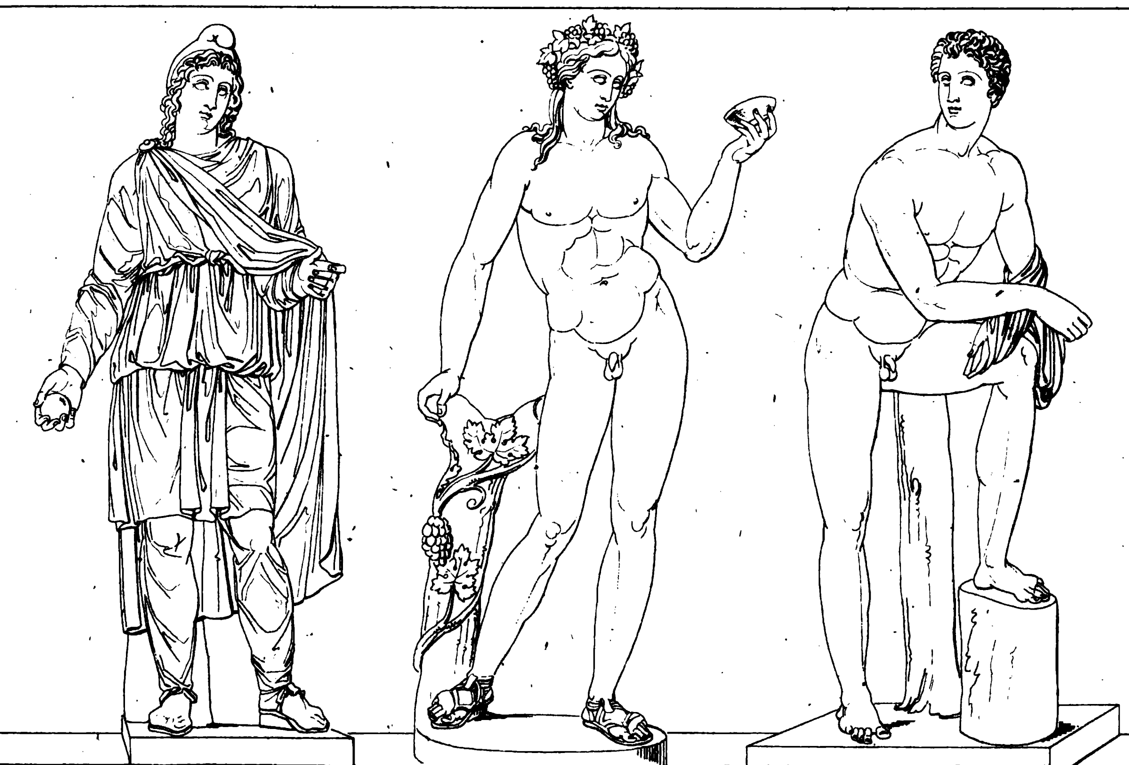
OEnée, roi de Calydon, avait ordonné des sacrifices aux dieux, pour leur rendre grâce de la fertilité des campagnes. Diane seule n'avait pas eu part à ses offrandes; la déesse irritée envoya un sanglier furieux qui ravagea les moissons. Méléagre, fils d'OEnée, à la tête des Etoliens et des Curètes, attaqua le monstre et le tua de sa propre main. Diane, alors, excita une guerre cruelle entre les deux peuples, qui se disputèrent la dépouille de l'animal. Tant que Méléagre commanda les Etoliens l'avantage fut de leur côté, quoiqu'ils fussent inférieurs en nombre à leurs ennemis; mais bientôt Méléagre les abandonna, parce qu'Althée, sa mère, au désespoir de ce qu'il avait tué ses frères dans le combat, l'avait dévoué aux furies. Les Curètes, alors, reprirent l'avantage, et ils étaient déja maîtres d'une partie de la ville, lorsque le roi et Althée, à la tête des principaux habitans, supplièrent le prince de reprendre les armes. Il résistait à leurs instances. Alors son épouse, Cléopâtre, se jeta à ses pieds et obtint enfin de lui qu'il se mît à la tête des troupes et repoussât l'ennemi.

L'artiste a saisi l'instant où Méléagre résiste encore aux larmes de Cléopâtre prosternée à ses genoux.

Ce tableau offre une action imposante, pathétique. Les figures sont nobles et bien groupées, les draperies d'un bon goût; l'exécution répond aux autres beautés de cette production, qu'on regarde comme le chef-d'œuvre de l'artiste.

On connaît encore de M. Ménageot deux autres tableaux d'un grand mérite: *Léonard de Vinci expirant dans les bras de François premier*, et *l'Etude qui arrête le Temps.* Ce dernier ouvrit à son auteur les portes de l'académie. Nous donnerons la gravure de ces deux estimables productions dans la suite de ce recueil.





C. Normand Sc.

Planche soixante-troisième. — Trois Statues antiques de la galerie du Musée.

La première représente un jeune homme, coiffé d'un bonnet persan ou phrygien. Une tunique à manches, un manteau attaché, sur l'épaule droite, par une agrafe, et de larges pantalons (anaxyrides) complètent le costume que les artistes grecs donnaient aux nations qu'ils appelaient barbares. La jeunesse des traits et surtout la pomme que cette figure tient à la main droite, peuvent, ainsi que le costume, désigner un Pâris; mais il faut observer que cette main est une restauration moderne. La statue est dans une attitude absolument semblable à celles des génies ou ministres du dieu *Mithras*, qu'on voit sculptés sur plusieurs bas-reliefs. On sait que dans les mystères de ce dieu, qui n'était autre que le soleil, on exprimait la lumière et les ténèbres en haussant ou baissant les flambeaux symboliques. Il faut donc, sans s'arrêter à l'idée de celui qui a restauré cette statue, y reconnaître un prêtre de Mithras; opinion d'autant plus probable que cette antique a été trouvée, en 1785, aux environs de Rome, avec une autre entièrement semblable, dans une grotte, près du Tibre. On sait que c'était dans des grottes ou des antres, que se célébraient les mystères du dieu des Persans.

La seconde figure est celle de Bacchus. Le dieu des vendanges, couronné de pampres, appuie sa main droite sur un tronc d'arbre qu'entoure un cep de vigne. Il tient une coupe de la main gauche. Cette statue est en marbre pentélique, les bras sont modernes, leur action est simple et naturelle.

La troisième statue représente un héros grec dans l'attitude du repos. Sa jambe gauche est levée, son pied pose sur une roche. On retrouve fréquemment cette attitude dans les monumens anciens. Il serait difficile de décider quel personnage illustre l'artiste a voulu désigner. De savans antiquaires ont pensé que la jeunesse du héros, ses cheveux coupés, et le mouvement de sa tête, pouvaient caractériser Thésée, au moment où il écoute avec attention sa mère Ethra, qui lui révèle le secret de sa naissance.

Cette statue, en marbre de Paros, vient de la Grèce. Son style simple annonce un ouvrage des premiers temps de l'art.

La proportion de ces trois figures est un peu plus forte que demi-nature.



Michel-ange pinx *C. Normand Sc.*

Planche soixante-quatrième. — Les trois Parques, Clotho, Lachésis et Atropos. Tableau du Musée; par Michel-Ange Buonarotti. *Demi-figures un peu au dessous de grandeur naturelle.*

L'artiste a représenté les trois sœurs qui présidaient, selon les anciens, à la vie et à la mort. Filles de la Nécessité et du Destin, elles étaient prises quelquefois pour cette Nécessité même, à laquelle tout était soumis.

La grandeur du dessin, l'énergie de l'expression, une fierté même un peu sauvage, font toujours reconnaître Michel-Ange. Si l'on exige en peinture la réunion des parties secondaires, telles que le coloris et le clair-obscur, on pourra préférer à Michel-Ange beaucoup d'artistes d'un génie bien inférieur au sien; mais, si l'on pense que le sublime mérite notre premier hommage, et que rien ne peut le remplacer, on doit accorder à Michel-Ange le premier rang: il fut à la fois peintre, sculpteur, architecte; et si quelques autres peintres ont eu comme lui l'avantage de tailler le marbre et d'élever des monumens, à quelle distance ne sont-ils pas de l'homme unique qui créait à la fois, dans les trois arts, le Jugement dernier, le Moyse, et la Coupole de S. Pierre!

Né à cette époque heureuse où l'art renaissant n'était pas encore arrêté dans sa marche par de faux systèmes, et suivait, quoique avec timidité, la route de la nature, Michel-Ange lui imprima un caractère de grandeur jusqu'alors inconnu. Raphaël, lui-même, se perfectionna par la vue des ouvrages de son émule. Les peintures de la chapelle Sixtine lui apprirent à joindre

la fierté des contours et la vigueur de l'expression, à la grâce et à la naïveté qu'il devait au Pérugin et plus encore à son génie particulier; et toutefois aucun maître, sans en excepter Raphaël, n'atteignit à la fierté de Michel-Ange. S'il n'est pas exempt de défauts, ses beautés sont à lui seul; et, semblable au Dante, son auteur favori, à Shakespeare, à Corneille, quand il s'élève, son vol est hardi et vraiment sublime.

Les bornes de cette feuille ne nous permettent pas d'insérer dans cet article, suivant notre usage, un extrait de la vie de Michel-Ange, nous le réservons pour l'un des prochains numéros.



Le Brun pinx. *C. Normand Sculp.*

Planche soixante-cinquième. — *Le Martyre de S. Etienne. Tableau de* Charles le Brun. *Figures de grandeur naturelle.*

S. Etienne était un des soixante-douze disciples de Jésus-Christ. A la prière des premiers fidelles, dont tous les biens étaient en commun, les apôtres permirent qu'on chargeât sept personnes recommandables par leur vertu de la distribution des aumônes. S. Etienne fut nommé le premier pour exercer cette honorable fonction. Son zèle pour la religion chrétienne souleva contre lui le peuple de Jérusalem: on le cita devant le *Sanhédrin*, comme coupable d'avoir attaqué la loi de Moyse. Il soutint avec force son opinion devant le magistrat, et reprocha aux Juifs la mort récente de Jésus. Au milieu du trouble et de la colère que sa défense excitait, il s'écria : « Je vois les cieux ouverts, « et le Fils de l'Homme debout à la droite de Dieu. » La fureur de ses ennemis fut alors à son comble; ils se jetèrent sur lui et le traînèrent hors de la ville pour le punir du supplice des blasphémateurs. Pendant qu'on le lapidait, il priait pour ses bourreaux, et mourut en demandant à Dieu, à l'exemple de Jésus, que leur crime ne leur fût point imputé.

Le Brun, dans ce tableau, qui est une de ses meilleures productions, a judicieusement rassemblé les principales circonstances de son sujet. Dans les tableaux de martyres, dont le nombre est considérable, les peintres ont souvent introduit Dieu et les anges; mais ici on voit que cet épisode tient essentiellement au sujet et aux paroles que prononce le Saint. Ce tableau, ainsi que

plusieurs de ceux dont nous avons déja donné le trait, fut fait pour être placé à Notre-Dame de Paris. Le Brun n'avait alors que trente-deux ans (en 1651), et cet ouvrage augmenta beaucoup sa réputation. Cet artiste, qui s'est surtout attaché à l'expression, et qui a même laissé des préceptes écrits sur cette importante partie de la peinture, n'a peut-être rien produit en ce genre de comparable à la figure de S. Etienne. Une pieuse résignation, une joie céleste, sont empreintes sur ce visage ensanglanté, déja couvert de la pâleur de la mort. Le groupe des fidelles témoins de ses derniers momens est bien pensé. Leur abattement, la compassion dont ils sont émus, forment un contraste admirable avec la rage, la vengeance qui animent les bourreaux.



Rubens pinx. *C. Normand S.*

Planche soixante-sixième. — Tableau de P. P. Rubens, *représentant Grotius, Juste Lipse, P. P. Rubens et Philippe Rubens, son frère.*

Cet ouvrage est un monument de l'amitié qui unissait ce grand peintre à son frère, et à deux hommes célèbres, qu'on peut appeler ses compatriotes, puisque Juste Lipse était flamand, et Grotius hollandais.

Juste Lipse naquit à Isch, village près de Bruxelles, en 1547. Dès son enfance il annonça du goût pour la littérature. A neuf ans il fit quelques poèmes, à douze il composa des discours, et à dix-neuf il mit au jour ses *Variæ Lectiones*, dont les savans trouvent le style supérieur à celui des écrits qu'il publia dans la suite. Le cardinal de Granville le mena à Rome, en qualité de secrétaire; il occupa ensuite la chaire d'histoire à Yena et à Leyde, et celle de belles-lettres à Louvain. Il acquit dans cette dernière ville une telle réputation, que l'archiduc Albert et l'infante Isabelle voulurent assister, avec toute leur cour, à ses leçons. Il refusa les offres qui lui furent faites par Henri IV, le pape Paul V et les Vénitiens, qui desiraient également se l'attacher. Après avoir successivement embrassé plusieurs des sectes qui partagent la chrétienté, il revint à la religion catholique, dans laquelle il était né, et mourut à Louvain, âgé de cinquante-huit ans.

Hugues Grotius, né à Delft, en 1582, d'une famille illustre, se distingua comme Juste Lipse, par des talens précoces. Il fit à huit ans des vers latins, plaida sa première cause à dix-sept ans, et à vingt-quatre fut nommé avocat-général. Il s'attacha au grand-pensionnaire Barnevelt, et après la mort funeste de son protec-

teur, il fut condamné à passer le reste de ses jours dans la forteresse de Louvestein. Sa femme eut le courage d'entreprendre de lui rendre la liberté, et le bonheur d'y réussir, en lui fesant passer un grand coffre dans lequel on le transporta hors de la prison. Il fut quelque temps errant; ensuite il passa en France, où il trouva un asile. La reine Christine l'appela en Suède, lui fit un accueil très-favorable, et le renvoya en France avec le titre de son ambassadeur. Il y séjourna onze ans : de-là il retourna en Suède, où il obtint, quoique avec difficulté, de sa souveraine, la permission de retourner dans son pays natal. La mort le surprit en chemin, à Nostock: il était alors âgé de soixante-trois ans. Son fameux traité *de Jure Pacis et Belli*, que Barbeyrac a traduit en français, et que les ouvrages nombreux publiés depuis sur le même sujet n'ont point fait oublier, est le principal fondement de sa réputation.

Philippe Rubens, frère aîné de notre artiste, naquit à Cologne, en 1574. Il fut d'abord attaché au cardinal Colonne en qualité de secrétaire. Les habitans d'Anvers le choisirent ensuite pour exercer dans la ville les mêmes fonctions. Il mourut à trente-huit ans.

Ce tableau, que Rubens a exécuté avec un soin particulier, est tiré de la Galerie de Florence. Rubens est debout derrière son frère, qui tient une plume à la main. A la gauche de celui-ci est Juste Lipse; Grotius est vu de profil, sur le devant.



Mme. Chaudet pinx. C. Normand Sc.

Planche soixante-septième. — Une jeune Fille donnant à manger à des poulets ; par madame Chaudet. *Figure de grandeur naturelle.*

Ce tableau, exposé au Salon de l'an 11, offre une de ces scènes naïves qui plaisent dans la nature, et qu'on aime à voir retracées par un pinceau aimable. L'effet en est agréable, le dessin coulant, et les détails sont rendus avec finesse. Il appartient à Madame Bonaparte.

Notice sur Michel-Ange.

Michel-Ange naquit en 1474, au château de Chiusi, près Arezzo, en Toscane, neuf ans avant Raphaël, et vécut près de quatre-vingt-dix ans. Son père, Louis Buonarotti, était d'une ancienne noblesse; mais il avait perdu une partie du bien de ses ancêtres. Michel-Ange fut mis en nourrice à trois milles de Florence, dans un village nommé Settignano. Les habitans, pour la plupart, s'y occupaient à tailler la pierre, le mari même de sa nourrice exerçait la sculpture; ce qui lui fit dire dans la suite, qu'il avait sucé avec le lait le goût de cet art.

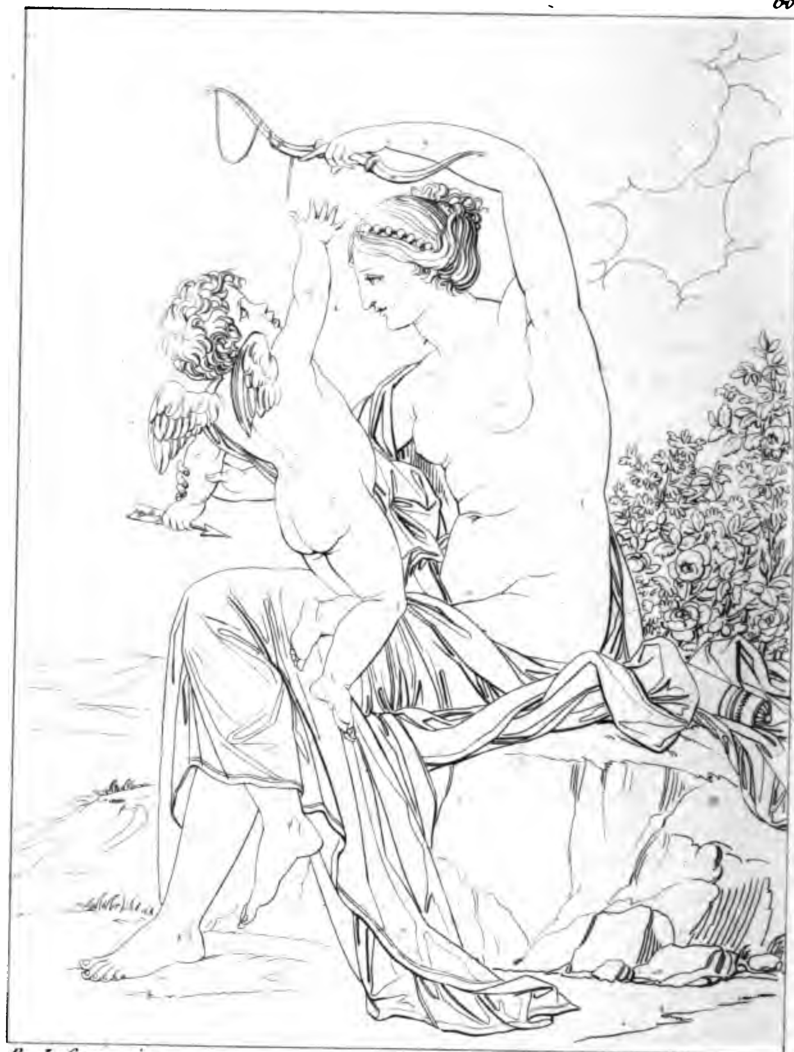
Son père voulait le détourner de la carrière des arts, qui ne jouissaient pas encore de la considération qu'ils eurent par la suite; mais l'inclination bien prononcée de Michel-Ange l'emporta, comme il arrive toujours, sur les vues de sa famille. A l'âge de seize ans il fit des statues qui annoncèrent un talent si décidé, que ses parens ne s'opposèrent plus à son penchant. Ses succès, dans un âge si tendre, lui donnèrent un protecteur illustre, Laurent de Médicis, dont le nom est célèbre dans

l'histoire de Florence. Michel-Ange ne tarda pas alors à répandre sa réputation dans toute l'Italie. Il fut mandé pour divers ouvrages à Venise et à Bologne. Son début à Rome fut un groupe en marbre de la Vierge tenant le corps du Christ mort sur ses genoux. Cette Notre-Dame-de-Pitié, qui se voit dans l'église de Saint-Pierre, affermit la réputation du jeune artiste. Il n'avait alors que vingt-sept ans.

Le pape Jules II voulut que Michel-Ange travaillât à son tombeau. Il en fit le dessin à vingt-neuf ans. C'eût été le plus considérable monument de sculpture moderne; mais diverses circonstances firent abandonner ce projet. Michel-Ange ne put terminer qu'une figure de Moyse, qui se voit actuellement à Rome, à Saint-Pierre *in Vincoli;* et les deux esclaves, qui passèrent en France dans la suite, d'abord au jardin de Richelieu, et de-là au Muséum.

Familier avec toutes les parties de l'art, il jeta en bronze la statue du même pape, haute de 5 brasses. Il mit seize mois à conduire cet ouvrage à sa perfection. Cette statue fut depuis détruite dans des temps de trouble; on la vendit au duc de Ferrare, qui conserva seulement la tête, et du reste fit fondre une pièce d'artillerie appelée *la Julienne.*

Les ordres pressans du pape engagèrent Michel-Ange à prendre le pinceau, quoiqu'il eût conçu pour la sculpture une prédilection justifiée par ses succès. Il exécuta en vingt mois le magnifique plafond de la chapelle Sixtine. Les tableaux de la voûte représentent divers sujets tirés de l'Ancien-Testament. Des figures de prophètes et de sibylles accompagnent cette voûte, qui serait l'ouvrage le plus imposant de la peinture, si depuis, Michel-Ange n'eût peint, dans la même chapelle, son fameux tableau de Jugement dernier.



R. Lefevre pinx. C. Normand Sc.

Planche soixante-huitième. — Vénus désarmant l'Amour.
Tableau de Robert le Febvre.

Ce tableau gracieux, exposé au Salon il y a trois ans, fut remarqué avec intérêt, pour l'agrément de la composition, la vigueur du coloris et un effet harmonieux. Les figures ont environ 15 pouces de proportion: il a été gravé avec succès au pointillé, par Auguste Desnoyers.

Fin de la Notice sur Michel-Ange.

Après avoir terminé la voûte de la chapelle Sixtine, Michel-Ange perdit son protecteur Jules II, mais Léon X qui lui succéda, ne laissa pas à l'artiste le temps de déplorer cette perte. Ce pape, affectionné à Florence, sa patrie, y envoya Michel-Ange pour y exécuter divers ouvrages. Après la mort d'Adrien VI, successeur de Léon X, Clément VII rappela Michel-Ange à Rome.

Il serait inutile de donner ici la nomenclature des nombreuses productions dont il enrichit les arts sous ces divers souverains, tant à Florence qu'à Rome. Il s'occupa aussi de peinture, à divers intervalles, et fit entre autres tableaux, une Léda, qui fut vendue à François I.er. Cette peinture est fameuse par l'expression passionnée qu'il donna à la figure.

Clément VII lui fit faire le dessin du Jugement dernier. La mort de ce pape, arrivée en 1533, arrêta un moment l'exécution de la fresque: mais enfin, sous Paul III, successeur de Clément, il commença ce grand ouvrage; et, après huit années d'un travail assidu, il le termina en 1541.

Il fit ensuite le tombeau de Jules II, non d'après le premier dessin, mais tel qu'on le voit à Saint-Pierre *in Vincoli*, c'est-à-dire composé d'un bien moindre nombre de figures, dont le Moyse est la principale. Il peignit au Vatican, dans la chapelle Pauline, deux grandes fresques représentant le martyre de S. Pierre et la vocation de S. Paul. C'est surtout dans la chapelle Sixtine qu'on peut apprécier Michel-Ange. Son génie ne pouvait s'asservir aux soins qu'exige la peinture à l'huile; aussi n'a-t-il fait qu'avec répugnance le très-petit nombre de tableaux de chevalet qui restent de lui. Une particularité qui caractérise encore sa manière austère et sublime, c'est que de tous les peintres, sans exception, il est le plus difficile à copier. Le Capitole, le palais Farnèse, et tant d'autres monumens à Rome et à Florence, attestent sa supériorité daus l'architecture.

Enfin, après avoir parcouru pendant quatre-vingt-huit ans et onze mois la plus glorieuse carrière; chéri des six papes sous lesquels il avait vécu; estimé de François I.er, de Charles-Quint, de Cosme de Médicis, des Vénitiens, de Soliman, empereur des Turcs, et de tout ce qu'il y avait en Europe d'illustres personnages, il mourut à Rome le 17 février 1564. Peu de temps après sa mort, son corps fut transporté à Florence, où tous ceux qui cultivaient les arts et la littérature, se réunirent pour lui rendre des honneurs dignes de lui.



Raphaël pinx *C. Normand Sc.*

Planche soixante-neuvième. — La Transfiguration. Tableau de Raphaël. *Figures de grandeur naturelle.*

Jésus-Christ, ayant pris avec lui les apôtres Pierre, Jacques et Jean, se transporta sur une haute montagne. Là, il se *transfigura* devant eux; son visage devint éclatant comme le soleil, et ses vêtemens blancs comme la neige. Les apôtres virent alors paraître Moyse et Elie qui s'entretenaient avec lui.-Une voix sortit d'une nuée lumineuse, et dit: *Voici mon Fils bien aimé.* Alors les apôtres, saisis de frayeur, tombèrent le visage contre terre. Jésus ensuite descendit de la montagne, et chassa le démon du corps d'un enfant que ses disciples n'avaient pu guérir

Tel est le sujet que le texte sacré a fourni à Raphaël. On voit que ce grand homme, usant du privilége accordé aux peintres et aux poètes, de tout oser pour le plus grand avantage de l'art, a réuni dans son tableau deux actions différentes. A la rigueur ce rapprochement est blâmable; mais c'est ici surtout que les principes disparaissent devant les conceptions du génie. Quel critique oserait desirer qu'une des deux parties de ce chef-d'œuvre fût supprimée? et comment appeler une faute cette double action, qui présente un rapprochement sublime? Sur le Thabor, la Divinité dans sa gloire; au pied de la montagne, les douleurs et l'impuissance de l'humanité.

Quand Raphaël mourut, il venait de terminer cet ouvrage, son chef-d'œuvre et celui de la peinture. Le cardinal Jules de Médicis le lui avait demandé pour l'envoyer en France; mais Rome ne voulut pas s'en

dessaisir. On exposa le corps de Raphaël dans la salle même où il travaillait, et on plaça près de lui le tableau de la Transfiguration : idée pleine de goût et de sentiment, et plus éloquente que l'oraison funèbre la plus pompeuse.

La victoire nous a rendu cet ouvrage. Une analyse exacte des beautés qu'il renferme serait trop volumineuse pour une simple notice. On le voit maintenant au Muséum : c'est là que les artistes vont chaque jour admirer la pureté du trait, le pathétique de l'expression, une manière grande et vraiment historique, enfin les principales parties de l'art portées au plus haut degré de perfection.



David pinx — C. Normand Sc.

Planche soixante-dixième. — La Mort de Socrate; par David. *Figures un peu au dessous de demi-nature.*

L'histoire offre peu de noms aussi célèbres que celui de Socrate, athénien, fils de Sophronisque. Ni la médiocrité de sa fortune, ni les tracasseries de son épouse Xantippe, ni même les odieuses inculpations d'Aristophanes, qui ne rougit pas de le livrer sur la scène aux railleries de la populace, ne purent altérer le calme de son ame. Aimé pour ses vertus, admiré pour son génie, d'un petit nombre de disciples qui presque tous furent des hommes célèbres, tels qu'Alcibiade, Platon, Xénophon, il se livrait paisiblement à l'étude de la sagesse, et jouissait d'un bonheur que rien ne paraissait devoir troubler; mais les sophistes, dont il avait souvent confondu la vanité, l'accusèrent d'avoir dans ses discours attaqué les dieux du pays. Il fut condamné, à l'âge de soixante-dix ans, à boire la ciguë. Sa fermeté à ses derniers momens couronna sa vie, et mit le comble à sa renommée. On prétend qu'après sa mort le peuple rougit de son supplice, et le vengea en fesant périr ses accusateurs; mais cette tradition, qui ôterait quelque chose à la honte que ce crime fit rejaillir sur les Athéniens, est combattue par des argumens malheureusement très-plausibles, dont la discussion serait étrangère à cet ouvrage.

Ce tableau est un de ceux qui ont le plus contribué à assurer à son auteur la haute réputation dont il jouit. On y retrouve les grandes parties de l'art qui caractérisent le talent de M. David; une composition noble et simple, un dessin pur et correct, qui joint le *grandiose* de l'antique à la vérité de la nature, des figures profondément pensées, et des expressions de la plus grande jus-

tesse. Parmi les beautés que l'on admira dans ce tableau à l'exposition de 1787, on remarqua surtout un trait de génie dans la figure principale : Socrate parle à ses disciples de l'immortalité de l'ame; tout entier à cette pensée consolante et sublime, il porte sa main vers la coupe fatale, mais comme par distraction et sans y toucher. On n'admira pas moins cette figure de l'exécuteur d'un jugement inique, qui, frappé de l'ascendant de la vertu, ne peut obéir à l'ordre affreux dont il est chargé qu'en détournant les yeux de dessús la victime. On sait à quel point l'artiste porte le mérite de l'exécution : dire que dans cette partie de l'art le Socrate est digne des autres ouvrages de son auteur, c'est en donner la plus haute idée.

Ce tableau fut fait pour M. Trudaine. Il appartient maintenant à M. Micault de Courbeton, son beau-frère. La gravure en a été entreprise par Massard père. On en exposa au dernier Salon une épreuve non terminée, qui donne au public le desir de la voir bientôt paraître.



Mme. Chaudet pinx. C. Normand Sc.

Planche soixante-onzième. — Deux jeunes Filles. Scène familière ; par madame Chaudet.

Une jeune fille s'apprête à boire du lait ; sa petite sœur, d'une main lui repousse la tête, et de l'autre veut s'emparer du vase. Cette scène agréable fut vue avec intérêt au Salon de l'an 9. Le public fut charmé qu'une artiste aussi estimable que madame Chaudet consacrât son pinceau à ces sujets doux et naïfs, qui semblent plus particulièrement réservés à son sexe.

Particularités sur Raphaël.

Raphaël fut enlevé aux arts à l'âge de trente-sept ans, ainsi que nous l'avons dit dans un de nos précédens articles. S'il est vrai qu'un excès de débauche ait causé sa mort, on peut du moins se convaincre qu'en payant un tribut à la faiblesse humaine, il eut encore plus de passion pour la gloire que d'amour pour les plaisirs. Quel nombre prodigieux d'ouvrages, soit à fresque, soit à l'huile, n'a-t-il pas exécutés pendant la courte durée de sa vie ! Si l'on rapproche cette étonnante fécondité des difficultés que l'art présente, on ne peut s'empêcher d'admirer en Raphaël un être privilégié, doué de l'avantage unique de saisir promptement toutes les parties qui constituent sa perfection.

Sans doute ses élèves l'ont aidé dans ses travaux et plusieurs d'entre eux, tels que Perrin del Vaga, Polydore de Caravage, et surtout Jules Romain, son élève chéri, sont des peintres du premier ordre. Mais quand on pense que Raphaël avait la conduite de tous les ou-

vrages que Léon X fit faire au Vatican, qu'il était obligé de surveiller tout, qu'il fournissait jusqu'aux dessins pour les stucs, les ornemens, la menuiserie même, il faut reconnaître qu'indépendamment de sa facilité prodigieuse, il a dû observer, dans toute son étendue, le précepte d'Apelles, et ne pas passer un seul jour sans toucher le crayon ou le pinceau. Aussi répondait-il à ceux qui lui demandaient comment il avait pu parvenir à ce degré de perfection, « En ne négligeant rien. » Réponse absolument conforme au mot du peintre grec, et digne de devenir aussi un précepte pour les artistes de tous les temps.

é
s
il
-
e
s
à
r
-
t
e



Roland inv: C. Normand Sc.

Planche soixante-douzième.* — *Homère chantant ses Poèmes. Modèle en plâtre, de six pieds de proportion ; par* Roland, *de l'Institut national.

Cette statue a été exposée au Salon de l'an 10, et a obtenu, au jugement du jury des arts, un prix d'encouragement. Voici comment l'auteur s'exprime dans la notice de cette exposition.

« Homère aveugle, parcourant les villes de la Grèce, « chantait ses poèmes, et les peuples venaient lui ap- « porter des couronnes. Il est supposé s'arrêter sur une « pierre pour chanter et s'accompagner de la lyre. »

La seule inspection du trait démontre à ceux de nos lecteurs qui n'ont pas été à portée de voir l'ouvrage original, que l'attitude choisie par l'artiste exprime parfaitement son idée. La pose de la statue est simple et naturelle ; il y a de l'inspiration dans la tête. Près du poète immortel, on voit son bâton et plusieurs de ces couronnes que lui prodiguèrent les Grecs, et qui furent son unique richesse. L'artiste a supposé que, dans l'enthousiasme dont le poète est animé, son manteau, à moitié tombé, laisse son corps à découvert. Il s'est ainsi ménagé l'avantage de rendre le nu. Il l'a exécuté avec une vérité qui annonce une étude approfondie de la nature.

Notre ouvrage ne comporte point une notice étendue sur Homère ; les commentaires sur ses poèmes, les recherches sur sa vie, les diverses opinions sur ses beautés et ses défauts, forment des bibliothèques ; mais ce qui nous est permis dans un journal spécialement consacré aux arts, c'est de recommander avec force aux jeunes artistes la lecture de ce grand poète. C'est là

qu'au milieu de défauts, qui sont plutôt ceux du siécle d'Homère que les siens, ils trouveront des sujets où toutes les richesses de l'art peuvent se déployer. Homère est encore, pour les peintres comme pour les poètes, un modèle de cette simplicité précieuse, de cette imitation noble mais fidelle de la nature, qui sera toujours, dans quelque art que ce soit, une condition nécessaire pour obtenir des succès durables. Si la langue dans laquelle il a écrit est étrangère à la plupart des lecteurs, il s'est du moins trouvé dans tous les pays, et surtout en France, un grand nombre de littérateurs qui se sont fait un honneur de transporter ses beautés dans leur propre langue; et nous sommes assez heureux pour n'avoir à cet égard que l'embarras du choix.

FIN DU TROISIÈME VOLUME.

